Josef Lauff.


Ein literarisches Zeitbild

von

Dr. Adalbert Schroeter,
Bibliothekar an der Königlichen Landesbibliothek zu Wiesbaden.

Wiesbaden.
Verlag von Rud. Bechtold & Comp.

Josef Lauff.



Josef Lauff.

Ein literarisches Zeitbild

von

Dr. Adalbert Schroeter,
Bibliothekar an der Königlichen Landesbibliothek zu Wiesbaden.

Wiesbaden.
Verlag von Rud. Bechtold & Comp.

Druck von Rud. Bechtold & Comp.

Meiner geliebten Frau

Marie, geb. Kühne,

zum 23. März 1899.

Inhaltsverzeichnis.

I.

Schule und Leben.

Home, sweet home!

Viel trauliche Mären umspinnen
Den niederrheinischen Strand:
Noch blinken zu Kleve die Zinnen
Der Schwanburg mächtig in's Land,
Noch hört man singen und sagen,
Wie Siegfried, kühngemut,
Zu Xanten in frühesten Tagen
Sich hürnte mit Drachenblut.

O blühender Märchengarten,
Du niederrheinischer Gau!
Da grüßen die Calkar'schen Warten,
Umkränzt von der blumigen Au'.
Mein Calkar, unter den Städten
Nicht die geringste am Rhein!
Rings kreisen in bläulichen Ketten
Bewaldete Höhen Dich ein.

Josef Lauff, Jan van Calkar.

Josef Lauff, dessen dichterischen Entwickelungsgang diese Blätter schildern, kam am 16. November 1855 als der Sohn eines Justizrats zu Köln auf die Welt; seine Mutter, eine geborene Becker von Bischopink, stammte aus Westfalen. Seine erste Jugend verlebte er in Calkar am Niederrhein, und wiederholt spiegelt sich das geliebte Bild der Stadt und ihrer Landschaft in mancherlei Formen in seiner Poesie, welche beiden ihre frühesten Anregungen und ersten künstlerischen Impulse dankt.

Wo am Niederrhein im feinen
Duft die Klever Hügel blauen,
Alldort zwischen Wiesengründen,
Silbergrachten, Weidenstreifen,
Liegt das schmucke Städtchen Calkar
Blink und blank im Sonnenschein.
Kunst und Handel und den vollen
Delfter Bierkrug lieben alle,
Die in Calkar seßhaft oder
Dort das Licht der Welt erblickten;
Ueber Landwehr und Basteien
Blickt des Kirchturms schmucke Helmzier
Lustig in das Niederland.
Gravitätisch über'n Marktplatz,
Um die altverknorrte Linde,
Wie ein Denker, der des Kreises
Quadraturen will ergrübeln,
Schreitet Langebein, der Storch.

Dieser Philosoph unter den Vögeln darf überhaupt als ein geflügeltes Wahrzeichen der wasserreichen Calkarer Nieder-

ungen gelten, deren malerischer Stimmung der Dichter an anderem Orte folgenden Ausdruck gibt:

Tiefer Friede,
Fette Triften in der Runde,
Draus hervor der Grillen Zirpen
Und der Frösche lautes Quaken
Auf zum Abendhimmel klang.
Arme Sänger! — Durch das hohe
Riedgras, durch die saft'gen Halme
Wie ein Schulpedant schritt ernsthaft
Langebein, der Storch und schnappte
Just den allerbesten Sänger.
Alte Weidenköpfe zogen
Ihre silbergrauen Streifen
Durch das Wiesenland, umbuschten
Hier ein still Gehöft und Hegung,
Eine Mühle dort am Weiher,
Als Staffage scheckig' Rindvieh —
Ein Motiv just für die Leinwand
Eines braven Niederländers.
Fern am Horizonte gingen
Weiße Segel, bunte Wimpel
Grüßten manches blanke Städtchen
Und das stolze Rotterdam.

Der stille melancholische Charakter der Gegend, die eigentümlichen Ziegelbauten der Stadt, die prächtige Kirche mit ihren Altartafeln und Schnitzereien, das gewaltige Rathaus, das Leben und Treiben auf dem Eise der überschwemmten Wiesen und Polder, der Sankt Nikolauszauber, der hier

in Blüte steht, wie nirgendwo, die originellen niederländischen Figuren der isoliert fernabgelegenen Kleinstadt: all das wirkte unter den mannigfachsten Eindrücken und seelischen Bewegungen befruchtend auf des Knaben empfängliches Gemüt, seine Phantasie und Reflexion.

Eine eigentümliche Erscheinung dieser Werdezeit war die Nähterin Hannecke Brüker. Allwöchentlich erschien die fromme, hagere, etwas kränkelnde Jungfer im elterlichen Hause — und dann saß sie da mit ihren großen Gespensteraugen und nähte — und der Junge saß zu ihren Füßen und lauschte den Worten der Erzählerin, die in drastischer Weise wiedergab, was sie im Laufe des Sonntags aus den Schriften des Verfassers der Beatushöhle*) geschöpft hatte. In Jan van Calkar hat er der nunmehr Verstorbenen ein Denkmal gesetzt. Schon frühzeitig regte sich in ihm der dichterische Drang. Als elfjähriger schrieb der Knabe ein Stück „Genovefa“, in welchem sogar die Figur des Hänneschen nicht fehlen durfte. Seine Spielkameraden und Altersgenossen, unter diesen der nunmehrige Chef-Redakteur der „Kölnischen Zeitung“, Dr. Heinrich van Look, waren die Mimen, und vor geladenem Publikum, auf selbstgezimmerter Schaubühne, erlebte Genovefa ihre „durchschlagende Première“.

Da indessen in der kleinen niederrheinischen Stadt nur eine Rektoratschule bestand, in welcher der Junge Kreuz und Leiden auszustehen hatte, weil der derzeitige Leiter, ein abgesagter Feind jeglicher Poesie, jedes Streben und alle Bethätigung in dieser Hinsicht zu unterbinden suchte, so entschied der Vater kurz, daß der Knabe in Münster in Westfalen seine weitere Schulung und Erziehung erfahre. Hier,

*) W. Bauberger.

in der alten Bischofs- und Wiedertäuferstadt, unter den alten Linden der ehemaligen Wälle, auf den endlosen Heiden des Münsterlandes, an den geheimnisvollen Kolken, wo die Dommeln riefen und die Unken klagten, auf den alten Wallwegen der nächsten Umgebung, in den prächtigen Kirchen der Stadt und dem adligen Hofe, Groß-Getter, wo seine Mutter ihre Jugendjahre verlebt hatte, hier ging ihm ein neues Leben auf, und die tiefe Poesie des westfälischen Landes umfing ihm Geist und Sinne mit all ihrem Zauber. Schon hier keimten die ersten Pläne für: Jan van Calkar. Vornehmlich in den oberen Klassen nahm der Entwurf der Dichtung schon Form und Gestalt an, gefördert durch die poetischen Genien, welche im Hause des Gymnasialoberlehrers Ludwig Brungert*) walteten, in welchem der Jüngling liebevolle Aufnahme als Pensionär gefunden hatte. Diesem Manne, der nunmehr als Professor am Gymnasium zu Coesfeld thätig ist, blieb er in steter Dankbarkeit innig verbunden. Brungerts Herz schlug für alles Gute und Schöne. Er war frei von aller Pedanterie. Er drückte ein Auge zu, wenn der ihm Anvertraute hin und wieder die vorgeschriebenen häuslichen Arbeitsstunden versäumte, um mit seinen Gesinnungsgenossen durch das Reich der westfälischen Heide und Büsche zu streifen, oder hinter einem Glase guten Münsterschen Altbiers mit ihnen zu träumen und poetisch zu schwärmen. In genanntem Hause verkehrte Lewin Schücking. Hier waren die Lieder der Annette von Droste Gemeingut

*) Professor Brungert gab im Auftrage der Familie Lewin Schücking die 3. Auflage des von Letzterem und F. Freiligrath gemeinschaftlich verfaßten Werkes: „Das malerische und romantische Westfalen" in Neubearbeitung heraus.

der Familie und hier war es auch, wo der Obersekundaner und Primaner eingeführt wurde in die glänzende Ton- und Farbenwelt Robert Hamerlings. Lauffs intimste Freunde damaliger Zeit waren Karl Rickelt und August Schlüter; ersterer nunmehr ein bestens bewährter Historien- und vielbegehrter Porträt-Maler in München, wie er sich denn auch als Illustrator von Webers „Dreizehn Linden" weitesten Kreisen bekannt gemacht hat; letzterer ein hervorragender Landschafter der Düsseldorfer Schule.*) Im fröhlichen Vereine mit ihnen wurden fast allabendlich „auf der Bude" Pläne für die Zukunft erträumt und ersonnen, Zeichnungen entworfen und Gedichte, die im Laufe des Tages entstanden oder gefördert waren, vorgelesen und mit nachsichtsloser Strenge kritisiert. Es waren köstliche, unvergeßliche Sekundaner- und Primanerjahre, reich an mannigfaltigster ersprießlicher privater wie Gesamtarbeit und jugendlicher Glückseligkeit und verschönt durch allerlei bunte Träume und Schwärmerei und echte, in unvergänglicher Innigkeit jung gebliebene Freundschaft.

---

*) August Schlüter, geboren am 22. Januar 1858 zu Münster in Westfalen, in der Düsseldorfer Schule gebildet, bekundet eine ausgesprochene Neigung zu Schilderungen der Moor- und Heidelandschaften des mütterlichen Münsterlandes. Seine Studienreisen führten ihn denn auch meistens nach Westfalen und Hannover, wo er seit den Jahren der Selbständigkeit besonders als Aquarellist thätig war. Schlüters hervorragendsten und räumlich ausgedehntesten Werke in dieser Technik waren: Torfgräberhütte (im Besitze Ihrer Majestät der Königin Karola von Sachsen); Gehöft in Westfalen; Abend im Bourtanger Moor; Moor im Regen; Gehöft in der Dülmer Heide u. s. w., und gingen in Privatbesitz über. Vergl. auch: Das geistige Deutschland am Ende des 19. Jahrhunderts. Bd. 1. Leipzig 1898.

So war das Jahr 1876 gekommen und mit ihm die Notwendigkeit strenger und ernster auf das Ziel gerichteter Arbeit. So begann eine fieberhafte Thätigkeit. Die Poeterei mußte für geraume Zeit bei Seite geschoben werden, denn das Gespenst des Abiturientenexamens rückte näher und näher. Im Herbst des nämlichen Jahres war auch dieses gebannt und die Prüfung glücklich bestanden. Nun galt es, von dem geliebten Münster Abschied zu nehmen. Die altehrwürdige Stadt mit ihrem herrlichen Feiertagsgeläute, die prächtigen Linden, die westfälischen Heiden und die Jugendfreunde, wie bald war alles so fern! Die Engen der Schule waren überwunden und das blühende weite Leben schloß dem Jüngling verheißungsfröhlich seine Pforten auf.

Sein Vater war inzwischen nach Köln versetzt, wo er noch jetzt, im begnadeten Alter von achtundsiebzig Jahren und völlig erblindet, als Justizrat und Bahnbrecher für das rheinische Notariat lebt und wirkt.

1877 trat Josef Lauff in die Armee ein. Er besuchte 1880—82 die Vereinigte Artillerie- und Ingenieurschule und führte 1882 seine junge Frau, Josefine geb. Hospelt, Tochter eines rheinischen Großindustriellen, der sich um das derzeitige Emporblühen seiner Vaterstadt durch Rat und That große Verdienste erworben, an die Weichsel nach Thorn, wohin der junge Offizier inzwischen versetzt war.

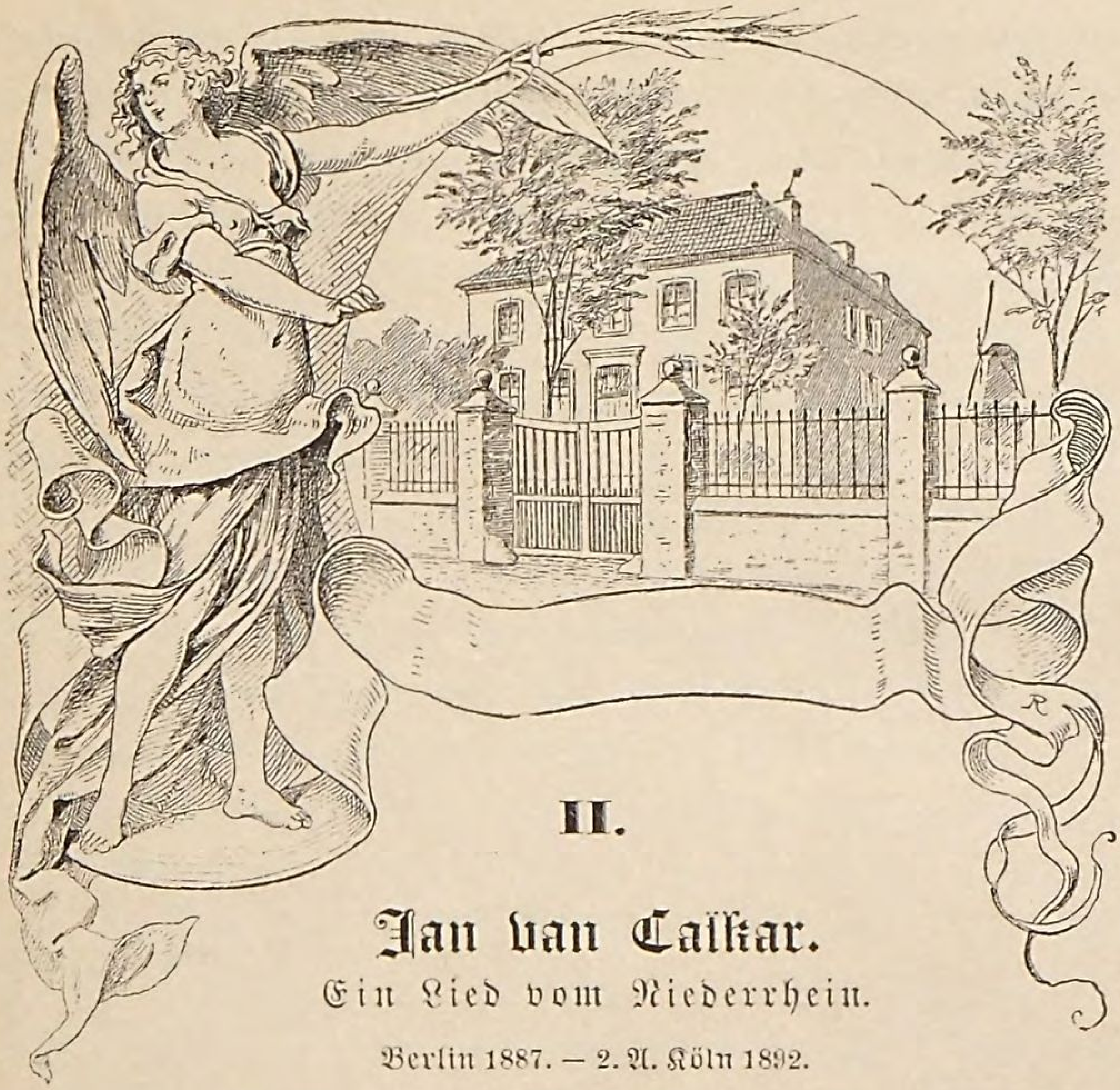
Sein drittes Werk, die epische Dichtung „Die Overstolzin" ist diesem seinem Schwiegervater gewidmet mit einer festlich gehobenen Zueignung, die in der Strophe ausklingt:

„Doch Dir, der Du die lieblichste der Spenden,
Um die ich einst im Wonnemond gekürt,

Mit treuem Sinn und lieben Vaterhänden
Zum bräutlichen Altare mir geführt,
Der nie gefehlt, als neu sich aufgeschwungen
Das alte Köln — Dir sei dies Lied gesungen."

Der glücklichen Ehe sind sechs Kinder entsprossen. Im Jahre 1890 wurde Lauff wiederum als Hauptmann nach Köln versetzt, wo er bis Herbst 1898 in dieser Stellung verharrte, zu welcher Zeit er durch ein persönliches Telegramm Sr. Majestät Kaiser Wilhelm II. als Dramaturg an das Königliche Theater in Wiesbaden berufen wurde. An dienstlichen Auszeichnungen war ihm schon frühe für vortreffliche Schießresultate seiner Kompagnie der rote Adlerorden 4. Klasse zu Teil geworden.

Dies sind die Umrisse des zeitgenössischen Dichterlebens, dessen immer siegreicher aufsteigende Linie diese Blätter in seinen einzelnen Momenten von Staffel zu Staffel verfolgen und mit literarhistorischer Treue fixieren wollen. Wie die Literaturgeschichte der Zukunft über deren Korrektheit und Zuständigkeit, d. h. über diese Wiederspiegelung der modernen Erscheinung im Geiste ihrer eigensten Zeit dermaleinst richten wird, das läßt sich nur zum Teil ermessen; und doch vertraue ich diesem vielstimmigen Urteil der Gegenwart aus mancherlei Gründen ohne sonderliches Bedingen.



II.

Jan van Calkar.

Ein Lied vom Niederrhein.

Berlin 1887. — 2. A. Köln 1892.

Zwei geschichtliche Berühmtheiten, deren Namen freilich in sehr andersartigen Sphären glänzen, haben in Calkar das Licht erblickt: Johann Stevens, der beste deutsche Schüler Tizians, und Friedrich Wilhelm von Seydlitz, der genialste General Friedrichs des Großen und der beste Kavallerie-Kommandeur der neueren Kriegsgeschichte überhaupt. Der Lebensgang der beiden, über die Menge so hoch hinausgewachsenen Landsleute mag in Josef Lauff frühe den werdenden Dichter beschäftigt haben, aber bezeichnend genug war es nicht die heroische, in klaren festen Zügen ge-

schichtlich fortlebende Feldherrengestalt, welche die Phantasie des jungen Offiziers, als sein Talent energischer die Flügel regte, zu dichterischer Verklärung drängte, sondern das in nur dürftigen Umrissen und in romantischem Dämmerschein von dem figurenreichen Hintergrunde der deutschen und italienischen Renaissance sich abhebende Bild des früh verstorbenen Malers, welches der Dichter in den Mittelpunkt seines Erstlingswerkes stellte. Bei aller Liebe des eifrigen und erfolgreich strebenden Soldaten für den gewählten Lebensberuf mochten die Träume des reifenden Poeten in den Stunden der dienstlichen Muße aus dem Kanonendonner und dem Pulverrauche der artilleristischen Exerzitien gern in die farbenschöneren Höhen jener fernen Kunstwelt sich erheben, in welcher, das jugendliche Auge klärend an den Formenreizen der erlesenen Modelle des tizianischen Ateliers und umrauscht von der fabelhaftesten Pracht und den Melodien tizianischer Feste, Jan van Calkar die Unsterblichkeit gewann. Uebrigens sollten künftige Werke dem Dichter Gelegenheit genug auch zu allerlei waffenlauten Soldatenscenen und Kriegs-Panoramen bieten.

Das biographische Material nun, was ihm dieser früheste Held seiner Dichtung bot, war ein bemessenes. Und es ist dies um so seltsamer, als Jan van Calkar gerade das Glück hatte, mit dem emsigsten und wortreichsten Biographen und Chronisten des Künstlertums der italienischen Renaissance, mit Giorgio Vasari, intimer befreundet zu werden. So wenigstens berichtet dieser selbst und rühmt von Jan van Calkars Bildern, daß man dieselben, die eines „Niederländers“, von denen der Italiener nicht habe unterscheiden können. Jedenfalls aber stellt ihn Vasari in die Reihe der wenigen Künstler, welche wirkliche Schüler Tizians genannt

werden könnten. „Denn Er hat sich mit Unterricht nicht viel befaßt", fügt er hinzu. „Sondern jeder hat mehr oder minder von ihm gelernt, insoweit er von ihm beim Arbeiten sich etwas anzueignen gewußt hat."

Von den intimeren Lebensschicksalen des nordischen Malers berichtet Vasari nichts; ich möchte daraus schließen, daß die Beziehungen des Künstlers zu der „Wirtstochter von Dortrecht," von denen Spätere erzählen, indem sie dieselben als den Grund seiner Uebersiedelung von Venedig nach Neapel bezeichnen, einigermaßen hinfällig oder überhaupt legendarische seien. Denn Vasari, der Anekdotenfreund, hätte bei seinem persönlichen Verhältnis zu dem interessanten „Vlamländer" davon gewiß erfahren und sich nicht entgehen lassen, seine spärlichen Notizen über den von ihm so hochgeschätzten „Giovanni Fiammingo" anmutig zu kolorieren. Diese Beziehungen sind denn im übrigen Frau Johanna Schopenhauer, der Mutter des Philosophen, bereits geläufig. Aus deren Schriften*) ging sodann das zweifelhafte Referat in Naglers sonst grundehrliches: „Neues allgemeines Künstlerlexikon" hinüber, dessen 2. Band S. 282 (München 1835) berichtet: „Auf seinen Wanderungen nach Italien kam er („Johann van Calcar oder Jan Calcker, eigentlich Johann Stephan", wie der Künstler bei G. K. Nagler heißt) wahrscheinlich in jene Mörderherberge zu Dortrecht, deren in Heemskerks**) Leben Erwähnung geschieht, und die Tochter jenes Hauses rettete sich

*) Johann van Eyck und seine Nachfolger, T. 2, S. 226 ff., Leipzig 1830.

**) Martin von Heemskerk, eigentlich M. van Veen, holländischer Maler und Kupferstecher, geb. 1498 in Heemskerk, gest. 1. Oktober 1574

und ihn, indem sie mit dem Künstler nach Venedig floh; denn als im Jahre 1536 die dort verübten Gräuelthaten von der Obrigkeit entdeckt wurden, lebte dieses unglückliche Mädchen bei Johann van Calkar in Venedig, wo dieser schon damals ansässig war. Später zog er nach Neapel, vielleicht, weil die Geschichte des Mädchens von Dortrecht in Venedig zu viel Aufsehen erregt hatte, aber nur wenige Jahre waren ihm noch beschieden."

Lauff hat diese „Geschichte" nicht gekannt. Ob sie wahr sei oder nicht, ein poetisches Motiv schätzbaren Ranges ist in ihr enthalten, und die Kritik kann nur bedauern, daß es dem Dichter verborgen geblieben ist. So war er angewiesen auf die Gunst seiner Phantasie und man darf nicht behaupten, daß diese in der ersten Hälfte seiner Dichtung ihn mit sonderlichen Gnaden überschüttet hätte. Es blieben in der That nur die Notizen bei Vasari für ihn ein Gegebenes; diese freilich belebt und verklärt durch die Begeisterung für ein Künstlertum, das seiner zweiten Vaterstadt einen Rang in der Kunstgeschichte erobert hatte, durch Bilder leider, die sie selbst nicht besaß. Denn daß die köstlichen Gemälde des Hochaltars der Pfarrkirche zu Calkar dem Holländer Jan Joest und

---

in Haarlem, Schüler von Scorel, studierte in Rom die Werke Michelangelos und kehrte 1537 nach Haarlem zurück. Seine ersten Bilder sind von geschickter Komposition und warmem Gefühl, später von kalter Modellierung und zuletzt langweilig in Form und Farbe. Bilder von ihm in den Museen zu Berlin, Gent, Haarlem und Brüssel, auch bei Konsul Weber in Hamburg. So über Heemskerk in Kürze: das Allgemeine Künstlerlexikon (Frankfurt a. M. 1895); ausführlicheres gibt G. K. Naglers Neues allgemeines Künstlerlexikon Bd. 6, S. 35. München 1838.

nicht seinem Cleve'schen Landsmann Jan zuzuschreiben seien, war auch ihm hinlänglich bekannt. Aber trotzdem gaben ihn die schwärmerischen Sympathien für diesen, die kunstgeschichtliche Koryphäe seiner Heimatstadt, und deren traditionellen kunstgeschichtlichen Legenden nicht wieder frei:

Ich sah mit Ergötzen und Schauern
Die Meister in Lorbeer geziert,
Die einst in den heimischen Mauern
Mit Pinsel und Stichel hantiert.
Vor allen aber hat Einer
Mein Herze mächtig entbrannt,
So allgewaltig wie Keiner
Im blühenden Niederland.

Ich lauschte; — sein Stürmen und Streben
Erfaßte mein ganzes Gemüt,
Wie Saft der ungrischen Reben
Schlägt feurig ins junge Geblüt.
Ja Dir, der Calkar'schen Schule
Hellleuchtender Edelstein,
Jan Stevens, auch trotz Deiner Buhle,
Will ich Dein Preiser sein!

He, Wein her, welcher in Prächten
An rheinischen Hängen gedieh!
Im Wein, der in laulichen Nächten
Erlauschte die Poesie,
Der höher die Herzen läßt schlagen,
Wenns golden im Römer lacht —
Sei Dir noch in späten Tagen
Ein liebend Gedenken gebracht.

So forderte der Rheinländer den Wein seiner Heimat bei Antritt seiner literarischen Bahn zum fröhlichen Bundesgenossen auf, und wir werden sehen, daß diese Allianz gedeihliche Früchte trug. Allerdings gewinnen die Geister des Rheinweins über die Welt dieser Poesie keine höhere Gewalt, als die Stunden der Freude über ein ernst geführtes Menschenleben. Es will sogar bedünken, als ob tragische Schatten die Herrschaft über sie behaupteten.

Die Fabel nun, welche den Grundstock dieses ersten Lauff'schen Epos: Jan van Calkar bildet, ist in Kürze die folgende. Der gestrenge Abt des Kölner Dominikanerklosters, Hoogstraten, vermeldet dem Doktor juris utriusque und Notarius zu Calkar, Herrn Johann Nicodemus Stevens, daß sein Sohn Jan, den er dem Kloster zur Zucht und gottesseligen Bildung überwiesen, zum Studium der Patristik und Scholastik wie die Sau zu Edelperlen tauge. Horaz und Walther von der Vogelweide, der gottverfluchte liederliche Minnesänger, und Huttens Dialogi novi gingen ihm über die Kirchenväter. Statt sich in diese zu vertiefen, male er fahrendes Volk und hochgeschürzte Weiber auf die Wände des Remters und üble Karrikaturen auf das keusche Holzgetäfel des Refektoriums. Kurz, der Herr Vater möge alsbald seinen Herrn Sohn aus dem heiligen Klosterfrieden, dem er so wenig Ehre und Freude mache, heimcitieren. Es geschieht, aber der Jüngling schnürt bald aufs neue seinen Dachsfellranzen und zieht gen Antwerpen, um unter den Augen der Flamänder Meister sein Malertalent zu schulen.

Quintin Massys entläßt ihn schließlich mit einem warmen Empfehlungsschreiben an Tizian in Venedig:

Tiefbewegt seh' ich Dich scheiden,
sagt der Alte,
Denn Du bist mir lieb und teuer
Und mein bester Schüler warst Du;
Viel des Schönen hat Dein Pinsel
Schon geschafft und manchen Lobspruch
Hast du kühnlich Dir errungen.
Doch den Zaubertrank des warmen
Kolorits, wie solcher einzig
Wird gereicht in welschen Landen
Und vor allen bei dem großen
Malerfürsten in Venedig,
Diesen Trank zu kosten, war Dir
Hier in Flandern nicht vergönnt.

So zieht der Jüngling wieder heim nach Calkar. Doch bevor er aufs neue von seiner Vaterstadt scheidet, verlobt er sich mit der Tochter des Bürgermeisters. Mit bangen Ahnungen entläßt ihn die Braut. Aber er tröstet:

Ehrlos sei mein fürder Dasein
Und verflucht mein ganzes Leben,
Falls ich Dir die Treue bräche
Und dem Himmel meinen Schwur.

Schneller als bisher wandelt sich nunmehr der Schauplatz der Erzählung. Die nächste Scene führt uns in den Palast Tizians in Venedig, inmitten eines seiner prächtigen Feste, das Kaiser Karl V. mit seiner Gegenwart ehrt. Wir sehen den rheinischen Künstler bereits auf der Höhe seines Ruhmes; geschätzt und geliebt von Tizian, seinem Meister, von Kaiser Karl mit goldener Kette begnadet und gefeiert von den großen

Damen Venedigs. Eine derselben, die Gräfin Bramante, wird sein Schicksal. Sie läßt ihn zu sich entbieten, sie zu malen; sie zu malen in dem Stile einer tizianischen Aphrodite. Man muß mit dieser Gepflogenheit der Renaissance vertraut sein, um die Scene, eine der üppigsten der modernen Vers-Novelle, natürlich zu finden. Motiviert ist sie hinlänglich; und das war in der That notwendig, denn sie bildet den Brenn- und Wendepunkt der Handlung. Der Künstler fällt und verläßt Venedig. Die Gräfin ertränkt sich in der Lagune. Johann van Calkar kehrt nach dem Norden zurück und nimmt zunächst Dienste beim Bischof von Waldeck gegen die Wiedertäufer Münsters. Von schwerer Verwundung in heldenmütigem Kampfe genesen, beichtet er seinem geistlichen Kriegsherrn den Treubruch an seiner Braut. Dem hohen Herrn ist sein künstlerisches Genie aus den Tagen von Venedig wohl bekannt. Er tröstet den verzweifelten Mann zunächst echt priesterlich im Geiste dessen, der da gesagt hat: „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid." Indessen des Malers wackeres Kriegertum gegen die Wiedertäufer dünkt den leutseligen Kirchenfürsten bereits der Sühne genug.

„Aber glaubt ihr euer Herz noch" — — fährt der freundliche Herr, einer der besten Charaktere des Epos, minder sprachfertig, als gut katholisch fort:

Aber glaubt ihr euer Herz noch
Nicht ganz frei von der Verschuldung,
Wähnt ein Mehr noch thun zu müssen,
Dafür weiß ich guten Ratschlag,
Bringt gewiß den Frohsinn wieder
Und die Ruhe des Gewissens,
Ruhe, Glück und Lebenslust.

Maler seid ihr, Jan van Calkar,
Deshalb hurtig an die Arbeit,
Malt die liebe Gottesmutter,
Malt die Mutter mit dem Kinde,
Schenkt das Bild der Vaterstadt!

Und der Künstler beginnt und leiht der Himmelskönigin die Züge der Geliebten, und sein Bild wird ein Meisterwerk und der Stolz seiner Vaterstadt. Aber sein Herz ist durch des Bischofs Absolution nicht entlastet. Heimgekehrt, bekennt er der Braut in den Aengsten seines Gewissens, daß er den sündhaften Reizen der venezianischen Verführerin zu widerstehen nicht die Kraft besessen, und die keusche Tochter des deutschen Nordens stößt ihn von sich. Der Maler stürzt sich in schauriger Sturm- und Gewitternacht vom Rathausturm seiner Vaterstadt.

So endet Lauffs Calkar-Lied. Denn es ist doch schließlich dies sein „Lied vom Niederrhein" ein Huldigungsgruß an die Stadt, die ihm den Stoff dieses seines Erstlingswerks darbot, wie denn die Dichtung selbst seinem Vater gewidmet ist, der ihn die stumme Sprache der alten Mauern und Gebäude, wie den Geist der Landschaft, die nichts weniger als zu des Vaterlandes gesegnetsten gehört, zuerst verstehen lehrte:

Ich grüße der ragenden Tannen
Schwermütiges Sturmgebraus,
Die Linden, die schirmend sich spannen
Weit um mein Vaterhaus,
Die Hecken und blühenden Hage,
Die meine Kindheit versüßt,
Vor allem, du Hort meiner Tage,
Mein Vater, sei mir gegrüßt.

Was trunken mit buntem Gefieder
Sich wiegt im tiefen Azur,
Was aus dem blühenden Flieder
Lautschmetternd belebt die Flur,
Was lebt und webt im Walde,
Was spähend mein Auge gewahrt,
Was duftet auf grünender Halde,
Du hast es mir offenbart.

Und so der Sommer verblichen,
Da galt es ernstere Pflicht;
Du brachtest in markigen Strichen
Mir Leben und Kunst zu Gesicht.
Ich lauschte, derweilen leise
Der Funke sprang im Kamin,
Und die Flamme, verstohlener Weise,
Dein stilles Antlitz beschien.

Die alten Zeiten erstanden,
Mein Umkreis wurde gefeit;
Mich grüßten in langen Gewanden
Die Meister der guten Zeit.
Ich sah, was mit Allgewalten
Die Farben zum Zwillich trug,
Was herrliche Zaubergestalten
Aus blendendem Marmor schlug.

So war es denn die Kunstgeschichte seiner Heimatstadt, deren vornehmste Gestalt dem Dichter die Impulse zu seiner ersten litterarischen Schöpfung bot. Was seine Erfindungsgabe aus den dürftigen Notizen der Ueberlieferung machte, ist hier

in knappen Umrissen skizziert worden. Diese selbst nun sind in breitem epischen Behagen ausgebaut und mit aller Unbekümmernis des jungen, mehr seiner Lust und dem Gebote seines Schaffensdranges folgenden Poeten belebt und mit sattem Kolorit gefärbt worden.

Die Form, die er wählte, war die der populärsten versifizierten Novelle der Zeit, die des „Trompeters von Säckingen“ Viktor von Scheffels, Herders Cid, die Uebersetzungen der Romantiker, Heines Atta Troll hatten das fremde Maß in Deutschland seit vielen Jahrzehnten populär gemacht, Julius Wolff und Rudolph Baumbach in dem praktikabeln Scheffel'schen Geleise diesen gespreizten spanischen Trochäus gedeihlich vulgarisiert. Das metrische Instrument war für die Versnovelle Mode geworden; das um so vieles elastischere, klang- und melodieenreichere, welches Lord Byron in so vielen Idealmodellen vererbt hatte, nur spärlich — ich nenne Paul Heyse und den Grafen von Schack — gehandhabt worden. So zeigte denn naturgemäß auch Lauffs Trochäus alle die Kümmerlichkeiten, die gespreizte Unnatur, metrische Gehacktheit, rhythmische Verholzung, syntaktische Verrenkung, grammatische Vergewaltigung seiner nächsten Muster. Es ist amüsant zu beobachten, wie sein gesundes Gefühl, die impulsive Poetennatur, der es nun einmal nur in rein musikalischem Elemente wohl wird, die Schnürstiefel des poetischen spanischen Paradetritts von den gequälten Füßen schleudert und mit jugendlichem Gleichmut um die Normen metrischer Einhelligkeit dem Pegasus die Sporen zu freierem Fluge giebt. Es geschieht dies begreiflicherweise in der schwül-erotischen Scene, in welcher die Gräfin Bramante die Führung der Handlung und damit sowohl die des Calkarer

Malers, wie seines Dichters in die üppigen sieggewohnten Hände nimmt:

Das Abendrot war längst verflogen,
Im West schon dämmerte die Nacht,
Und silbern kam der Mond gezogen
In stiller Majestät und Pracht.
Ein traumhaft Weh'n, ein süßes Schweigen,
Ein hehrer Friede überall;
Es schluchzte in den Myrtenzweigen
Ihr schmelzend Lied die Nachtigall.

Die Herrschaft indessen gewinnt der Reim noch nicht. Doch den genannten Vorbildern folgend streut der Dichter eine Anzahl von Liedern in seinen Text, welche den Sand der Trochäenwüste weiter zu durchwandeln den Wanderer freundlich ermuntern. Da ist es vor allem einer der Pinsel des Malers, der frei nach Scheffels Kater Hiddigeigei stilisierte Pinsel Schmieridusi, welcher ein unleugbares lyrisches Leben und Streben in löblichen Reimen bekundet, wenn er unter anderm mit Borstenpinselweltschmerz lamentiert:

Anders war's in jenen Tagen,
Als beim Wein und Lautenklang,
Bei den lieblichsten Gelagen
Mich der Meister lustig schwang.

Tage waren's, höchst pikante,
Von Venedigs Flut umblaut,
Als die Reize der Bramante
Wir der Leinwand anvertraut.

Aber trotz antiker Blöße,
Höchst antik und fast fatal,

Hab' ich nie gemacht Verstöße
Gegen Anstand und Moral.

Oder wenn Herr Pinsel Schmieridusi dem Sehnen nach der mütterlichen Wildsau, auf deren Rücken seine Borsten gewachsen, urwüchsigen Ausdruck giebt in Versen wie folgende:

Wo Moorgrund und saftige Matten
Im heimlichen Eichwaldschoß,
Da wirft den borstigen Schatten
Die Wildsau ins tauige Moos.

Auf fettfeisten Hinterschwarten
Saß ich in beschaulicher Ruh'
Und sah dem Spiel des behaarten
Vergnüglichen Schwänzchens zu.

Daß allweil dies Lungern nicht ginge,
Hatt' ich mir längstens gedacht;
Durch Tannstiel und blecherne Zwinge
Ward ich zum Pinsel gemacht.

Zwar bin ich was Rechtes geworden
In trefflicher Meisterhand;
Vom Süd bis zum eisigen Norden
Bin ich geehrt und bekannt.

Nur manchmal durchzuckts meine Borsten
Wie süße Sehnsucht schier;
O Schwänzchen an grunzender Wildsau,
Wie war ich gern bei dir!

Was die Komposition angeht, so bleibt die Hauptfigur fürs Erste zu passiv hinter Kulissen, die doch nicht so klar und deutlich genug vor Augen treten, wie die epische Dichtung dies erfordert. Das Kölner, das Antwerpener Vorleben des Malers bleibt zu sehr im schlaffen Rahmenwerk fremden Referats. Dann erscheint der Künstler zu gewaltsam auf seine leuchtende Höhe gehoben. Es fehlen die Mittelglieder; die einzelnen Momente seines Werdeprozesses bleiben verhüllt; auch im letzten Grunde die Elemente seiner eigentlichen künstlerischen Größe, die zu erhellen notwendiger war als seine soldatischen Forcen. So bewegt sich die ganze Entwickelung seit seinem Tête à tête mit der Bramante nicht im Gleichmaß. Der Dichter sucht einen sensationellen grausigen Effekt; eine jener Katastrophen, die ein Lieblingsziel der Romantiker blieben, welche ersichtlich die bevorzugte Lektüre seiner Jugend stellten. Wollte Jan van Calkar sich seinen Treubruch nicht verzeihen, selbst nach der Absolution des Bischofs, so mußte er überhaupt die Augen seiner Braut für immer meiden; im andern Falle bleibt sein Selbstmord unnatürlich. Auf diesbezügliche Einwände der Kritik ist dann am Schluß gemodelt worden; aber eine doppelte Sühnung ist der Dichtkunst nun einmal contre coeur; sie hat an einer genug. Wenn der Bischof verzeiht, wird die Braut verzeihen; denn es ist kein Grund vorhanden, daß der katholische Dichter dies Absolutionsrecht des Priesters in Frage stellen wollte. In diesem Falle würde die Dichtung eine Tendenzschrift bedeuten, die kaum beabsichtigt worden ist. Wohl aber wird man sagen dürfen, daß der Dichter hier seine persönliche Moral hat reden lassen und durchaus zu seiner persönlichen Ehre, auf Kosten jener Gerechtigkeit, die man, oft unklar genug, die poetische nennt.

Nun zur Darstellung an sich. Es überwiegt direkte Charakteristik, die sich zumeist in umständlicher äußerer Portraitmalerei oder wortreicher Selbstcharakteristik entladet. Aber daraus entspringt doch eine deutliche Gestaltlichkeit und ein lebendiges Kolorit. Das Naturgefühl ist ein sehr reges; der Blick für das Einzelne so vielseitig erschlossen, wie er das Ganze der augenblicklichen Situation gefühlvoll erfaßt. Ein schalkhafter Humor streut feuchtfröhliche Lichter, auch wenn die Schatten eines unversöhnlichen Schicksals die Dichtung immer trüber zu umwölken beginnen. Die Sprache endlich entfaltet einen üppigen Reichtum an Worten und Wendungen, die oft vielleicht zu wahllos verausgabt werden, und die Verskunst eine spielend geübte Herrschaft über ihre Formen und ein wenn auch noch nicht gänzlich geklärtes Gefühl für melodische Rhythmik. Der Gedankeninhalt indessen äußerte sich schon diesmal weniger in prägnanter Fassung, als in der Symbolik der durchgeführten Fabel, die man etwa in die Worte übersetzen könnte: „Irret euch nicht! Gott läßt sich nicht spotten.“ Offenbar war dieser Dichter fürs erste kein Freund von Kompromissen, denn den tragischen Ausgang seines Epos, wie leicht hätte er ihn in meliorem fortunam seiner Figuren und seines Werkes ändern können! — —

Der äußere Erfolg nun dieses Calcarliedes war ein angenehmer und öffnete seinem Sänger die Pforte in die litterarische Elite seiner Zeit. Ein Schauspieler in Köln, ein Gymnasiallehrer in Thorn trugen alsbald nach Erscheinen vor großem Publikum Stücke der Dichtung vor. Die Kritik, sowohl die öffentliche, wie die privatim (z. B. von Dr. Karl Henckell u. Julius Wolff) geübte, spendete aufrichtiges und mehrfach näher begründetes Lob. „Es ist dem modernen

Kulturmenschen ein Herzensbedürfnis", schrieb u. a. die „Kölnische Zeitung", „aus der Hast und Ueberreizung, mit der er durch das Leben stürmt, zuweilen in einfachere, traulich enge Verhältnisse zu flüchten und in der Dichtkunst goldenem Spiegel die guten Geister der Vorzeit zu beschwören, welche mit der Natur einen trauteren Verkehr pflogen. Freilich muß der Dichter den Zauberstab besitzen, mit dem er die Natur und die Menschen der Vorzeit zu beleben weiß. Jan van Calkar von Josef Lauff ist ein solches Werk . . . Umspielt von den bunten Lichtern eines behaglichen Humors tritt der lebensfrohe Maler uns entgegen, wie er als junger Fant alles, „was da Schönes atmete in Wald und Fluren, in den Schenken, was da zechte, im Gefilde, was da liebte hinter weißen Schlehdornhecken" sauber in seine Mappe bannte. Wir wollen ihm auf den viel verschlungenen Pfaden, auf denen er sich dann strebend und irrend durchs Leben windet, nicht weiter folgen, möge der Leser selbst zum Buche greifen, aus dem ihn anheimelnd ein Dichter ansprechen wird, dessen frischer Natursinn in Wald und Feld manch duftiges Geheimnis erlauscht hat." —

Durfte diese Stimme der „Kölnischen Zeitung" als charakteristisch für die wohlwollende Aufnahme gelten, welche die Presse des schnell lebenden Tages dem Buche bereitete, so fand das Urteil der litterarischen Fachzeitschriften den eingehendsten und sachlichsten Ausdruck in dem damals zur Abwechselung einmal von Karl Bleibtreu redigierten „Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes", dessen Kritiker (vermutlich der Herausgeber selbst) die neue Erscheinung so gelassen wie treffend analysierte: „Lauff ist ein Kolorist. Aber wie seine „Farbe" oft etwas

zu pastös aufgetragen scheint, so verwirrt auch ein zu Viel der wechselnden Scenerie und zersplittert den Eindruck. Der scharfgewürzte Konflikt leidet auch an Uebertriebenheit; psychologische Vertiefung ist in der krassen Lösung nicht erkennbar. Mit einer Ueberfülle von Gedanken ringt der Dichter nicht, dafür aber mit seinem archaistischen Wissen, das häufig seine sonstige Sprachflüssigkeit trübt. Doch was helfen die einzelnen Ausstellungen! Wir dürfen mit warmer Empfehlung sagen: Alles in Allem die erfreuliche Gabe eines berufenen Aventiuren-Sängers, wenn auch ohne das Gepräge der Eigenartigkeit."



III.

Der Helfensteiner.

Ein Sang aus dem Bauernkriege.

(Köln 1889. — 3. A. 1896.)

Metzler. Danach führten wir heraus den Helfenstein, den Eltershofen, an die dreizehn von Adel, zusammen auf achtzig. Herausgeführt auf die Ebene gegen Heilbronn. Das war ein Jubilierens und Tumultuierens von den Unsrigen, wie die lange Reih' arme reiche Sünder daherzog, einander ansturten, und die Erd' und Himmel! Umringt waren sie, ehe sie sich's versahen, und All' mit Spießen niedergestochen.

Link. Daß ich nicht dabei war!

Metzler. Hab' meine Tag' so kein Gaudium gehabt.

Goethes Götz von Berlichingen.

Als Lauff nach Jahresfrist seine zweite größere Dichtung der Oeffentlichkeit übergab, war sein Name der Kritik und einem wenn fürs erste auch bemessenen intimeren Leserkreise ein bekannter. Die Epoche, welche er seinem Stoff entlieh, war wiederum die der deutschen Renaissance; war es dort ein deutscher Künstler, welcher in den Kämpfen des Kirchenfürsten gegen die Wiedertäufer jugendliche Schuld zu sühnen suchte, so war es hier einer der vornehmsten schwäbischen Ritter, welcher für schwere Schuld die Rachgier der blutdürstigen Bauern mit seinem Leben zahlte. So sehen wir denn auch hier wie dort des Dichters Lust an grauenhaften und grausenhaften Bildern, inmitten rauschender Feste seiner Vers- und Farbenkunst, immer wieder Herr der Erzählung werden, und mindestens dieser bleibende Charakterzug seiner Poesie ist in keinerlei Beziehung zu der frohmütigen Scheffel'schen Schule Baumbach-Wolff zu setzen; er wurzelt nur zu offenkundig im Boden der Romantik, dem Mutterlande, aus welchem jüngst auch G. Hauptmann neue Kraft gewinnen sollte, nachdem er sie in verpesteten und verschmutzten Sack- und Winkelgassen allerlei widerwärtigster Realisterei vergeudet hatte, ohne doch an seine urwüchsigen Vorbilder Tolstoi-Zola an Macht und Tiefe des Geistes, viel weniger in der umfassenden Weite ihres Welt- und Zeitblicks hinanzureichen.

So ist mir bei aller aufrichtigen Bewunderung, die ich für die „Versunkene Glocke" hege, ihr schauriges Hallen aus der Tiefe stets als das Grabgeläute des modischen Bühnennaturalismus erschienen, und dieser Totensprung unseres „konsequentesten Theater-Realisten" in die blaueste Romantik als das Signal zur Retraite der gesamten „Richtung", nachdem bereits sein unseliges Hannele unter allerlei der Märchen-

Oper entlehnten Stimulanzen verschieden und die karbolsauren Wehleidigkeiten Ibsens dem Publikum immer odiöser geworden waren. Und was nun ist bei all dieser photographischen Minutienmalerei krampfhaft konstruierter grasser „Wirklichkeiten", bei all diesem Grimassenschneiden, Fäusteballen und Zähnefletschen der Schauspieler herausgekommen? Kein einziger Charakter, der sich mit dem Musikanten Miller des jungen Schiller an dichterischer Kraft zu messen vermöchte, kein einziges Bühnenbild, das mit der grausenhaften Wahrheit der Bauernkriegscenen des jungen Goethe an dramatischer Furchtbarkeit zu vergleichen wäre. Dies nebenbei. —

Die Katastrophe dieser zweiten Aventiure Josef Lauffs bildet der Untergang jenes Grafen von Helfenstein, dessen Namen die deutsche Dichtung in Goethes „Götz von Berlichingen" in einer ihrer ergreifendsten Scenen nennt, wie denn auch die entmenschten Bauern der Lauff'schen Vorstellung in dem Licht erscheinen, in welchem sie Goethes Götz erschienen; die unheilvollen Gewalten, welche ihrer Menschenwürde sie beraubten, zieht auch die Lauff'sche Reflexion nicht zur vollen Verantwortung.

Die Fabel ist in Kürze die. Der junge Graf von Helfenstein ist in unglücklicher Fehde gefangen genommen und von den Bürgern Heilbronns in den Galgenturm geworfen worden. Befreit von der Tochter des Henkers, Renate, entflieht er mit ihr, die im Kloster Lichtenstern eine Freistatt durch ihn findet. Leider vergilt er ihr, die seinem glühenden Werben in jungfräulichem Vertrauen sich ergeben, mit schnellem leichtfertigen Vergessen und vermählt sich mit der Tochter des Kaisers. Die verzweifelte Renate gesellt sich, als der Sturm der Bauern gegen die Burgen beginnt, zu den Rädels-

führern der Empörer und führt sie zum Schlosse des Buhlen, der sie betrogen. Umsonst fleht seine Gemahlin den unbarmherzigen Rachegeist, der die Verratene beseelt, um Gnade an; ihr Gatte fällt unter den Spießen der Rebellen.

Es ist die bekannte Scene, die das monumentale Gemälde von Fritz Neuhaus uns vor Augen führt, wie es denn in der That Lauffs Phantasie die äußeren Umrisse dieses letzten furchtbaren Hergangs seiner Erzählung bot, nur daß der Dichter versuchen durfte, in versöhnlichen Akkorden ausklingen zu lassen, wo die gebundenere Kunst des Malers das Entsetzen, mit dem die furchtbare Scene unser Auge schlägt, nicht zu bannen vermag.*)

Also auch hier ist es die Unerbittlichkeit verratener Unschuld, welche den letzten Wendepunkt der Ereignisse bildet. Ueber die Fraglichkeit, ob ein Graf der Renaissance einer Henkerstochter Ehe und Grafenherrlichkeit zu versprechen fähig sei, ist kritisch deliberiert worden; wo indessen zwei so gewaltige Motive, wie Dankbarkeit für ein vom Schaffot gerettetes Leben und gegenseitige selbstvergessene Liebe sich verbünden, dort dünkt es mich wenigstens verständlich, wenn der Mensch, um glücklich zu werden und um zu beglücken, gerade in Zeiten, deren soziale Fundamente erschüttert sind, die äußere Folie seiner Existenz im Minnenrausch vergißt,

*) Das Bild stammt aus dem Jahre 1879. Es befindet sich in der städtischen Gallerie zu Düsseldorf. Es schildert den Moment, in welchem die Mordgesellen bereits die Spieße heben, unter deren Stößen der Burgherr enden soll. Den Bluthund, der ihm den Todesstoß versetzen wird, glaubt man an Haltung, Miene und Gebärde zu erkennen. Der Historienmaler Fritz Neuhaus ist am 3. April 1852 zu Elberfeld geboren und unter Gebhardt und W. Sohn in Düsseldorf geschult, woselbst er zur Zeit die Stelle eines Lehrers an der Gewerbeschule inne hat.

wenn man anders so banausische Fragen überhaupt der Antwort würdigen will. Heines „Schelm von Bergen" giebt dieselbe im sonstigen in runderer Façon. Schwieriger schon, als diesem Dilemma zu entrinnen, war ein versöhnlicher Schluß. Hier ist es der Kuß, den die Gemahlin des Grafen auf die Lippen des Toten drückt; es ist derselbe übrigens, der in späteren Auflagen „Jan van Calkar" die Erde leichter macht. Das traurige Finale der Geschichte verklingt denn an dem historischen Ostermorgen des Jahres des Heils 1525 mit den friedlichen Akkorden:

Es ist vorbei! Schon seh' ich thronen
Auf seiner Stirn den grimmen Tod —
Der färbt den Glast der Anemonen,
Das zarte Maßlieb blutigrot.
Wer drängt da vor? — Wer ist die Bleiche,
Die wie im Traum vorübergeht?
Ach, auf die blutentstellte Leiche
Wirft sich die Gräfin Margaret.
Sie deckt mit ihrer Hand die Wunde,
Sie bettet ihm das Haupt in Ruh'
Und drückt mit ihrem bleichen Munde
Ihm still die Augenlider zu.

Da geht ein Säuseln und ein Regen
Durch Wald und Feld, durch Bruch und Fließ;
Es ist, als ob des Himmels Segen
Sich wunderbar herniederließ.
Es ist ein Tönen und ein Klingen,
Im Frühlingszauber liegt die Welt!
Die Lerche steigt auf lichten Schwingen
Zum glanzverklärten Himmelszelt.
Die Gräfin hat das Aug' erhoben,
Wo klar die Rosenwolke zieht,
Und leise tönt vom Himmel droben
Im tiefen Blau — ein Osterlied.

So deckt denn erbarmende Liebe über das Opfer der Erbarmungslosigkeit den Schleier der Vergebung; das grammatische Gewebe dürfte freilich um ein Geringes korrekter sein. Und dennoch hätte sich der Ausgang in näherem Anschluß an die wirklichen Geschehnisse wirkungsvoller gestalten lassen; denn die Geschichte selbst übte an den Mordgesellen nur zu bald furchtbare Vergeltung, und in einem letzten Sang hätten sich die Ereignisse (wie z. B. der grausame Feuertod des Zinkenbläsers Nonnenmacher*) von Ihlefeld, der

*) Er hatte früher des Grafen Gunst genossen und mehrmals zur Tafelmusik bei ihm zu Tisch gesessen. Jetzt blies er lustig die Zinke vor ihm her bis zur Gasse: „Habe ich Dir lange genug zu Tanz und Tafel gepfiffen, so will ich Dir jetzt erst den rechten Tanz pfeifen.“ Bei Sindelfingen wurde der Schuft schon am 12. Mai von dem Oberfeldherrn des Schwäbischen Bundes, Georg Truchseß von Waldburg, gefangen. Dieser ließ den Pfeifer mit einer eisernen Kette an einen Apfelbaum binden, sodaß er zwei Schritt weit um den Stamm herum laufen konnte. Dann ließ er Holz herbeiholen und dasselbe 1½ Klafter vom Baum entfernt im Kreise schichten. Dann wurde es angezündet. Die Herren und Ritter trugen selber jeder ein Scheit herbei. Es war Nacht; weithin übers Feld zerstreut standen und lagen verlassene Wagen und Karren, Geschütze, Zelte, Waffen; zwischen ihnen lagen die Toten und röchelten die Sterbenden und Verwundeten. Im weiten Lager lärmte das Zechgelag der Sieger. Um den gefesselten Pfeifer im Ring frohlockten die Edlen und der Holzstoß schlug in Flammen auf, dessen Feuerkreis der Unglückliche, den Herren zum Gelächter, immer schneller und schneller umlief, „fein langsam gebraten.“ Lange lebte er, schmorend und brüllend in der sengenden Qual. Bilder des Entsetzens, weiß wie Stein, standen die anderen Gefangenen umher. Endlich schwieg er und sank zusammen. So rächten die Ritter den Helfensteiner. — Schade, daß sich Lauff dies Finale entgehen ließ.

wie in dem Neuhaus'schen Bilde, so auch bei Lauff auf seiner Pfeife dem Grafen zum Todesgange bläst) zu packender Wirkung verdichten und so das Ganze mit rauschenderen Harmonien krönen lassen; denn die Dichtung weiß keine Sühne zu bieten für die Greuel, mit welchen sie unser Auge schreckt. Auch den Verlauf jener Scene, in welcher die Gräfin vor dem „Hellen Haufen" erscheint, ihren Sohn auf dem Arme für des Gatten Leben flehend, berichtet die Chronik in so markigen drastischen Zügen, daß eine Abweichung von ihrem schlichten Text kaum geboten, ja kaum ratsam war: „Rohe raubgierige Hände nahmen der Gräfin ihr Geschmeide und ihre Kleider und zerfetzten ihr noch den Rock, den sie am Leibe hatte. Hierauf setzte man sie auf einen Mistwagen mit ihrem Kind und ihrem Frauenzimmer und schickte sie nach Heilbronn. Spottend riefen sie zu ihr hinauf: „In einem goldenen Wagen bist Du nach Weinsberg eingefahren, in einem Mistwagen fährst Du hinaus!" Sie aber dachte der eben verflossenen Leidenswoche des Herrn und sprach: „Ich habe viele Sünden. Christus, mein Herr, ist auch am Palmsonntag unter dem Jubel des Volkes eingezogen und bald darauf hat er Spott und Kreuz leiden müssen, nicht um seiner, sondern um anderer Sünde willen; der tröste mich!" So fuhr sie von dannen, ihr Kind in den Armen, das lebenslang die Narbe der Wunde trug, welche der Spieß eines der Mordbuben in den zarten Leib gerissen hatte. Und die Gräfin that ein Gelübde, wenn Gott diesem ihrem Sohne aufhelfe, so wolle sie ihn Gott opfern und er müsse geistlich werden." So der Hergang nach der Weinsberger Chronik von F. L. Dillenius (Stuttgart 1860). Es läßt sich nicht leugnen, daß die Lauff'sche Gestaltung

der gleichen Scene, das Gegenübertreten der Gräfin und der Henkerstochter, die wortreiche Unerbittlichkeit dieser und der entsprechend gründliche Fluch jener, sowie das weit über das Bildungsniveau des Bauerngesindels hinausstilisierte letzte Verdikt Jäckleins über den Grafen trotz aller Klangfülle und Toureine der Verse an sich mehr theatralisch als episch, minder aktuell als musikalisch wirken.

Im sonstigen ist die Komposition in sich geschlossener, als im Erstlingswerk. Glied fügt sich zu Glied in natürlichem Gefüge und die ehemalige unvermittelte Sprunghaftigkeit, der jähe Wechsel der Kulissen (Köln, Antwerpen, Calkar, Venedig und Münster) ist gemieden. Das lokale Kolorit war an Ort und Stelle studiert. In Weinsberg selbst war der Dichter zu Gast im Kernerhause; so fand er in Dr. Theobald den kundigsten Cicerone, den freundwilligsten Führer zu so mancher geweihten Stätte und den vertrautesten Deuter und Künder ihrer Monumente und ungeschriebenen Geschichte. Was die formale Seite der Dichtung anging, so pries die Kritik einhellig den Fortschritt. Es überwog wiederum der Trochäus, aber einmal in ungleich volleren Modulationen und feiner gestimmtem Tonfall, zum anderen in wohlangebrachter Bescheidenheit jambisch und daktylisch wechselnden Reimzeilen vielfach die Führung übertragend. Da flüsterten denn bald Melodien in Moll:

Es kommen die schmeichelnden Winde
Herüber vom düsteren Tann,
Da hebt in der knospenden Linde
Ein Säuseln und Harfen an.
Das ist ein Nicken und Neigen
Im irrenden Mondenschein;
Mit ihren grünenden Zweigen

Bedeckt sie das Fensterlein,
Bedeckt es mit schattender Krone,
Daß keiner hier störe die Nacht;
So hält sie auf nächtigem Throne
Die heimliche Liebeswacht!
Wie traulich nestelt die Bande
Frau Minne beim Frühlingsweh'n,
Derweil durch die blühenden Lande
Die Abendschauer geh'n,
Derweil durch das friedliche Schweigen
Der Mond seine Netze flicht
Und schalkhaft, umrahmt von Gezweigen
In's Liebeskämmerlein bricht.
Dann läßt unter Kosen und Scherzen
Sie teilen der Liebe Gewinst,
Umflicht zween glühende Herzen
Mit ihrem Rosengespinst.

(Im Liebeskämmerlein.)

— bald fuhr die Weise daher in donnerndem Dur:

Das ist ein Heulen und Sausen,
Wie brandende Wogenflut,
Der Sturmwind kommt mit Brausen,
Fachend die sprühende Glut.
Das faucht und knistert und knittert,
Das wankt und stürzt überall;
Des Schlosses Grundfeste zittert
Von diesem gewaltigen Prall.
Das ist ein mächtig Geschiebe,
Ein Züngeln um klaffend' Gestein,
Und unter dem Feuergestiebe
Krachen die Zinnen ein.
Es brechen die Giebel zusammen
Und hemmen der Gluten Lauf,
Doch siegreich steigen die Flammen
Aus qualmenden Trümmern auf.

Von ihren Gewalten bezwungen
Bricht alles wie morsches Ried;
Sie singen mit feurigen Zungen
Ihr grausiges Jubellied.
Sie prasseln und klettern und gleiten
Vom brausenden Sturme geschürzt,
Und was da für ewige Zeiten
Gefügt und genietet, das stürzt.
Sie spielen in wechselnden Farben,
Von glühenden Lüften gescheucht;
In stolzen Kaskaden und Garben
Stiebt rings der Funken Geleucht.
Mit ihren Sternen bedecken
Sie weithin das schimmernde Thal,
Und ihre Gluten erwecken
Manch' grausiges Feuersignal.
Das ist ein Verzehren und Fluten!
Wie rasend wütet der Brand;
Und die entfesselten Gluten
Sieht schaudernd das schwäbische Land.

(Verloren.)

Karl Gerok, der Nestor der schwäbischen Dichter, schrieb dem Sänger dieses Schwabenliedes unter dem Datum: Stuttgart, am 16. Dezember 1888 folgenden Brief:

Hochgeehrter Herr!

In dem Helfensteiner offenbart sich auch nach meinem Eindruck ein lyrisch-episches Talent voll Saft und Kraft. Der Gegenstand hat bei aller Romantik nationales und soziales Interesse genug, um auch den modernen Leser zu packen. Der Zeitton klingt durch ohne künstliche Alterthümelei. Die Lokalfarbe ist so getroffen, daß auch der eingeborene Schwabe sich befriedigt fühlt. Die

Versifikation ist leicht, zum Theil glänzend. Die Naturschilderungen haben hier und da einen bestrickenden, fast berauschenden Reiz. Die Charakteristik der Bauern ist kräftig, markig, derb realistisch zum Theil bis an die Grenze des nach meinem Gefühl ästhetisch Erträglichen. Die Scene zwischen Renate und Margarethe gegen den Schluß hin hat etwas Großartiges und Erschütterndes und der unritterliche, leichtfertige, in der Darstellung, wie mir schien, nicht genügend motivirte Streich des Grafen gegenüber der schönen Henkerstochter ist für die tragische Katastrophe glücklich benützt, wenn ich mir auch immerhin eine andere geschichtsgetreuere Motivirung des blutigen Schlußaktes als poetisch möglich denken kann. Die eingestreuten Spielmannslieder haben Humor, wenn sie mich auch manchmal an Vorbilder bei Scheffel, Wolf, Baumbach erinnert haben, die der Dichter in diesem Stücke an Grazie nicht immer erreicht haben dürfte, während er sie in den erzählenden Partieen an Kraft und Feuer da und dort übertrifft.

Alles in allem ein kräftiger und poetischer Wurf, nach Form und Gehalt vielen Produktionen der neueren Butzenscheibenlyrik und Romantik entschieden überlegen. Mit bestem Dank für die freundliche Mittheilung des Gedichts

Hochachtungsvoll

Ihr ergebener

K. Gerok.

Aus Charlottenburg schrieb unter dem 31. März 1889 Julius Wolff: „Erst in den letzten Tagen habe ich wieder in Ihrem „Helfensteiner" gelesen und dabei die Kraft, Fülle

und Gewandtheit Ihrer Sprache bewundert, die leicht fließend, wohlklingend auch schwierige Schilderungen und Situationen hochpoetisch und schön, doch klar und gehaltreich zur Darstellung bringt; und ich weiß, wie schwer das ist. Die Schilderung des Bauernaufstandes, z. B. wie sich die Rebellen zuerst rottieren, die Burg belagern und dann stürmen u. s. w., ist ganz meisterhaft und gelungen und dergleichen ist ein Probestück für den Poeten.

Heinrich Bulthaupt fällte in der „Weser-Zeitung" vom 28. September 1889 das Urteil:

„Das alles ist mit Lebhaftigkeit in wechselnden Bildern farbig erzählt und durch eingestreute Lieder zu guter Zeit unterbrochen. Das Scheffel'sche Vorbild ist freilich unverkennbar, und wenn der Wunsch im allgemeinen berechtigt ist, die mittelalterliche Harfe möge endlich einmal verstummen, so hebt sich doch der Dichter des „Helfensteiners" durch seine Begabung ganz erheblich über den breiten Troß der Nachfolger Meister Joseph Victors. Ein rascher Herzschlag pocht in seinen Versen, eine frische Sinnlichkeit, die gelegentlich leider ungeschlacht wird, wie denn sein im Kerne echter und kräftiger Humor sich in zwei Liedern von der „Kaiserin Fastrada" und dem alten „Archimed von Syracusa" zum Trivialen verirrt hat. Das hindert jedoch nicht, von dem Dichter das Beste zu erwarten, um so mehr, als er den Vers, jambisch oder trochäisch, gereimt und ungereimt, mit einer Flüssigkeit und Glätte behandelt, die sich bei den meisten der neumittelalterlichen Epiker schwer genug vermißt. Hiatus, unzeitige Elisionen und Inversionen finden sich in dem ganzen Gedicht kaum ein einziges Mal, der dichterische Vortrag giebt sich leicht und mühelos, und bei dieser Sicherheit der Form-

beherrschung kann man nur wünschen, daß der Dichter einmal in das eigene Innere greift und uns den Beweis erbringt, daß er in die reine Schale einen bedeutenden lyrischen Gehalt zu gießen vermag, der uns noch unmittelbarer als das Thun und die Rede einer epischen Figur zu ergreifen vermag. „Umblauf", „Trummelschlag" und „Reuter" — das ist alles ganz gut und schön, aber ohne das Maskengewand des Mittelalters würde der Dichter uns noch näher rücken. Er wird es können und des Erfolges ohne Zweifel sicher sein dürfen."

IV.

Die Overstolzin.

Ein Lied aus verklungenen Tagen.

(Köln 1891. — 4. A. 1897.)

Ein Lied vom Rhein! — fühlt ihr die Herzen schlagen?!
Es blitzt die Flut: mich grüßt der deutsche Strom.
Dort liegt im Wunderkranz der alten Sagen
Die heil'ge Stadt mit ihrem stolzen Dom.
Die holde Muse segne das Gelingen —
Aus ferner Zeit will ich ein Lied euch singen!

In blauer Luft seh' ich den Falken schweben;
Ein gutes Zeichen! — schwing' dich auf, mein Lied!
Dir sei des Falken Flügelkraft gegeben,
Der unaufhaltsam durch die Lande zieht,
Auf daß du eilst, mit seligem Vertrauen,
Vom lieben Rhein zu allen deutschen Gauen!

So war es nunmehr doch die Vaterstadt, welcher der Dichter, nachdem er den Stätten seiner Kindheit und seines Jünglingsalters, Calkar und Münster, den poetischen Zoll herzlicher Dankbarkeit bereits entrichtet hatte: so war es nunmehr doch

Mit seinem großen Dome
Das große, heilige Köln,

dessen Vergangenheit ihm Stoff und Scenerie zu seiner neuesten Dichtung bot, welche zu einer der formenschönsten und

inhaltvollsten poetischen Huldigungen ausreifen sollten, welche die erhabene Stadt je erfahren hat, und zu einem Glanzstück der modernen Versnovelle überhaupt.

In Köln hatte seine Wiege gestanden, eine kölnische Patrizierin hatte ihm die Hand fürs Leben gereicht und Köln war inzwischen des jungen Artilleriehauptmanns Garnisonort geworden: Die Overstolzin, als ein „Lied aus Kölns verklungenen Tagen," reichte der Dichter als Dankeszoll der Vaterstadt zurück.

Es ist in schwüler Sommermondnacht, in welcher er als Geisterbeschwörer die zaubermächtige Poetenhand erhebt und die Schatten ferner kölnischer Vergangenheit empor steigen heißt. Dieses „Vorgesicht" selbst, in welchem der Plan des Epos in seinen äußeren Umrissen vor ihm auftaucht, ist eine poetische Ouvertüre, deren Schwungkraft und Farbenherrlichkeit alles bisher von Lauff Geleistete überbietet:

Nun ruft es in seltsamen Zungen,
Wie brausende Stimmen im Tann;
Ich habe den Stab geschwungen
Und hebe den Zauber an.
Den Mantel um mich geschlagen,
Von Geisterschauern umweht,
Will ich die Formel wagen
Und also ruft der Poet:
„Heraus, ihr stolzen Verfechter
Von Freiheit und Wappen und Haus,
Ihr alten, toten Geschlechter,
Heraus, heraus, heraus!
Die ihr gewaltig zur Fehde
Das städtische Banner entrollt,
Wenn ob der herrischen Rede
Des Bischofs ihr gegrollt;

Die ihr den Schaller getragen,
Die wehenden Fähnlein geschwenkt,
Und blutig die Sichelwagen
Auf Worringens Feldern gelenkt;
Die ihr die Galeonen
Vom stolzen Hansabund
Befrachtet in heißen Zonen
Und hoch am brausenden Sund,
Ihr mächtigen Overstolzen,
Die ihr gewettert zur Schlacht,
Wie wenn der klirrende Bolzen
Ins Tanngebälke kracht,
Ihr Ritter vom güldenen Sporne,
Mit stahlbewehrter Brust,
Ihr Bannerherren vom Horne,
Ihr Scherffgyn und Hardefust;
Die ihr im scharfen Gesteche
Als Kaufherrn geritten zum Strauß,
Ihr Helden der Richerzeche:
Heraus, ihr Mannen, heraus!

Die in dem Gedicht auftretenden Personen sind durchgängig der Geschichte Kölns entnommen. Wichtiges Material fand J. Lauff im Stadtarchiv; vor allem aber brachten die Ergebnisse der Forschungen des verstorbenen städtischen Archivars Ennen für ihn unschätzbaren Gewinn. Das Haus der Overstolzen, einer mächtigen Geschlechter-Familie, ist noch heute eine Zierde der an architektonischen Wundern so reichen Stadt; es liegt in der Rheingasse und ist allgemein unter dem Namen „Tempelhaus" bekannt.

Die Fabel der Dichtung wurzelt in der Zeit, in welcher die großen Kölner Geschlechter und Zünfte sich mit furchtbarer Zähigkeit bekämpften und um die Herrschaft rangen. In der Familie der Overstolzen spielt sich das erschütternde

Liebesdrama ab, das mit all seiner Macht über Sprache und Melodie der Dichter vor uns aufrollt. Anna Margarethe Overstolz soll nach dem Willen des Vaters dem hochmütigen Ritter Hardefust sich vermählen; sie liebt aber den Rektor Magnificus der Hochschule, den berühmten Anatomen, Meister Heinrich. Ein furchtbares Verhängnis vereint die Liebenden erst in den Wellen des Rheins, in denen beide den Tod finden, nachdem der sterbende Overstolz dem Anatomen bekannt hat, daß er der Sohn einer von ihm verführten holländischen Malerstochter ist. Hardefust, eine Figur markiger, dichterischer Gestaltungskraft, verbindet mit dieser Haupthandlung eine bedeutungsvolle Nebenhandlung, in deren Mitte der aus der kölnischen Volkssage bekannte Harschnergeselle Goswin tritt, der um der leichtfertigen Handwerkerstochter Richmodis willen, die ihm in Hardefusts Armen die Treue bricht, in furchtbarem Zweikampf den Ritter mit weißglühendem, flirrende Räder schlagenden Schmiedehammer in des Liebchens Kammer erschlägt; eine jener mit wollüstigem Grausen ausgemalten Scenen, die immer wieder den romantischen Frühlings-, Minne- und Liederzauber dieser mit den üppigsten Farbenkünsten und allem Aufwand verschwenderischer Kunstmittel gesättigten Welt übertönen. Denn in der Overstolzin bereits sehen wir den Charakter der Lauff'schen Darstellungsart in sich abgeschlossen: Dieser Reichtum an Rhythmen und Reimen, an Farben und Tönen konnte sich nur auf Gefahr seiner Wirkung erhöhen; der fernere Gewinn, der anzustreben blieb, war weises Haus- und Maßhalten, eine strengere Oekonomie und schärfere Präzision und Konziennetät. Uebrigens konnte dem überreich angelegten Scenarium der Overstolzin, dieser ganzen

brausenden Episode in der Geschichte der mächtigen prächtigen Stadt die hier geübte Art der Schilderung nur frommen. So sind denn diese wandelreichen, buntbewegten Bilder des kölnischen Volkslebens, diese prunkenden Umzüge, die feierliche Gerichtstagung im Schöffensaal des Bürgerhauses, dies Volksfest am Sürther Holze mit seinen Ringeljauchzern und blutigen Junker- und Gesellen-Köpfen Bravourstücke Lauff'scher Vortragsweise. Doch auch die rheinische Mondscheinnacht steigt mit allem Stimmungszauber der romantischen Poesie eines Tieck und Eichendorff empor vor unsern Blick:

Schon säuselt im Traum die Eibe,
Die eben so purpurn durchsonnt;
Des Mondes gewaltige Scheibe
Hebt sich am Horizont.
Von Dämpfen noch trüb umflossen,
Lodert sie purpurrot,
Wie wenn aus Gebälk und Geschossen
Blutig die Flamme loht.
Gewaltige Schatten fluten,
Sie sinken und steigen empor
Und decken die rollenden Gluten
Mit dichtem Nebelflor.
Wie auch in den dunstigen Strecken
Der glühende Ball sich bricht —
Die schweifenden Nebeldecken
Besiegt das steigende Licht.
Durch grauliche Schichten sich zwängend,
Jetzt dunkel, jetzt wieder entbrennt,
Langsam sich rollend und drängend,
Steigt es am Firmament.
Nun seht, wie in markigen Rissen
Der Mond auf den Wolken ruht!
Er brämt seine flatternden Kissen
Mit bernsteinfarbiger Glut.

Er selber in strahlender Schöne
Lodert im Safrangewand,
Und gießt seine blitzenden Töne
Verschwenderisch über das Land.
Doch wie er mit stetigem Klimmen
Verfolgt die rollende Spur,
Die leuchtende Scheibe läßt schwimmen
Magisch im tiefen Azur,
Da büßt er im blauen Gefilde
Die goldenen Strahlen ein,
Und gleich einem blitzenden Schilde
Flammt er mit silbernem Schein.
Dann ist es Zeit und Stunde,
Wo er mit zwingender Kraft,
Mit stillen Gewalten im Bunde
Zaubrisch webt und schafft.
Er läßt die Kranken genesen,
Giebt Balsam dem wunden Gebein;
Des Menschen Wollen und Wesen
Wandelt der magische Schein.

So wird das somnambule Klagelied Anna Margarethens eingeleitet:

Zween Wolken seh' ich jagen,
Von leichten Schwingen getragen,
In der Lüfte bläulichem Meer.
Ach, wie sie beim Wallen und Gleiten
Die rosigen Arme breiten
In Minne mit heißem Begehr!
Sie möchten am Himmelsbogen
Vereinigt in Liebe stehn —
Da kommt der Sturm gezogen,
Und sie vergehn.

Ich sehe von Molen und Dämmen
Zween Wogen mit schäumenden Kämmen
Vor brausendem Sturme fliehn;
Sie möchten mit Hasten und Schwellen
Sich zu einander gesellen,
Vereinigt in Liebe ziehn.
Schon netzen sie jubelnd die Lippen,
Die schäumenden Kämme wehn —
Da türmen sich starrende Klippen,
Und sie vergehn.

Ich hörte vor Grauen und Tagen
Die Nachtigall schluchzen und klagen,
Von flockigen Dolden umkreist:
Es möchten in Drangsal und Nöten
Zween Herzen sich ketten und löten,
Auf daß sie für ewig verschweißt;
Vergebens ihr Ringen und Leiden,
All Wahn ihr Hoffen und Flehn —
Das ewige Lied vom Scheiden,
Und sie vergehn.

Diese zarten Lieder Anna Margarethens dankt Lauffs Lyrik ihren besten Feierstunden, und seine feinsinnig ausmalende Charakteristik bewegt sich hier auf ihren Höhen:

Fern vom Strand der grauen Norderwogen,
Weit und leer,
Kam ein wunderstolzer Mann gezogen
Zu mir her.
Wie im Herbst sich blümt die weite Heide,
Ward ich rot,
Als er mir den Gruß in Lust und Leide
Freundlich bot.

Steigen an und ziehn herauf die Sterne
Durch die Nacht,
Hab' ich seiner liebend in der Ferne
Viel gedacht.
Wie zum Licht die zarten Knospen ringen
Sonder Ruh',
Eilt mein Herz auf leichten Wanderschwingen
Seinem zu.

Sorglich bergen meine festen Schreine,
Wohl verwahrt
Gold und Adamanten und Gesteine
Selt'ner Art.
Doch das Schönste faßt nicht Truh noch Laden,
Schützt kein Erz;
Ein Geheimnis zart und voller Gnaden
Birgt mein Herz.

Güld'ne Ringlein hab' ich, Amuletten,
Auch Geschnür;
Will mit diesem innig ihn verketten
Für und für.
Möchte schüchtern seine Rechte greifen
Jetzt zur Stund,
Und mein Ringlein an die Hand ihm streifen
Zum Verbund.

Einen Falken hab' ich, stark an Schwingen
Und Geschüh,
Diesen send' ich, Botschaft ihm zu bringen
In der Früh.
Künden soll ihm dort der Flügelspanner
Mein Gebot:
Wahre Liebe bleibt getreu dem Banner
Bis zum Tod!

Die Overstolzin war die erste Lauff'sche Dichtung, die mir zur Beurteilung für die alten Brockhausischen „Blätter für literarische Unterhaltung" zuging. Des Dichters Name wie seine Werke waren mir bis dahin völlig unbekannt. Ich war längere Zeit im Ausland gewesen und außerdem völlig im Bann meiner Byron-Uebersetzung, so daß ich nur diejenigen Erscheinungen der neueren Belletristik eingehender kennen lernte, die mir von den kritischen Journalen, zu denen ich Beziehungen unterhielt, entweder auf meinen Wunsch oder ungefragt zur Besprechung zugingen. Als ich die ersten Blätter der Dichtung gelesen hatte — es war während eines Herbsturlaubs im Gartenhaus der väterlichen Pfarre an der Ohre im Magdeburgischen — und bei Goswins famosem Hammerliede gelandet war, das der Dichter mit schönem Rechte ein „zorngewaltiges" nennt, da konnte ich nicht umhin, es unsern Gästen bei frischem Vespertrank vorzuführen, mit der signifikanten Einleitung: „Hier ist der Geist Scheffels in einen Kölnischen Patrizier gefahren!" Denn daß der Dichter gewohnt war, mit den Töchtern der „Geschlechter" im Gürzenich zu tanzen, ergab sich alsobald aus seinen Versen. Das Hammerlied aber lautete also:

Singe so rastlos wie
Rohrspatz und Ammer;
Aber die Melodie
Liegt mir im Hammer.
Bald wie beim Abendgold
Unken im Kolke,
Bald wie der Donner rollt
Hoch in der Wolke,

Also, du wuchtig Erz,
Laß ich dich klingen;
Immer in Freud und Schmerz,
Sollst du mir singen:
Nicht Roß, nicht Schabracke,
Kein Wappen im Feld,
Und doch, ricketicketacke,
Ein trutziger Held!

Lustig der Funke springt,
Hei! der gelenke,
Wenn ich, sobald es klingt,
Ihrer gedenke.
Hört sie den Doppelklang
Oben beim Wocken,
Glaubt sie, es sei der Sang
Feiernder Glocken.
Hei, wie so fest und kühn
Klingt ihr die Weise;
Während die Funken sprühn,
Flüstert sie leise:
Nicht Roß, nicht Schabracke,
Kein Wappen im Feld,
Und doch, ricketicketacke
Ein liebender Held!

Aber der Schauer voll
Hört ihr ihn singen,
Muß ich, das Herz voll Groll,
Fluchend ihn schwingen.
Wahrlich, dem Störenfried
Tod und Gemoder,
Zuckt aus dem Augenlid
Zürnend Geloder.
Gleichwie am jüngsten Tag
Ruft die Fanfare,

Tönt ihm mein Hammerschlag,
Bringt ihn zur Bahre.
Nicht Roß, nicht Schabracke,
Kein Wappen im Feld,
Und doch, ricketicketacke,
Ein zürnender Held!

Die Rezension selbst hatte ich — um wie viel mehr der Dichter! — längst vergessen, als sie nun in einem der ansehnlichen Bände, zu welchen er die einzelnen Kritiken seiner Werke zusammenzuschließen pflegt, in folgendem Wortlaut vor uns unlängst wieder auftauchte:

„Die Overstolzin. Ein Lied aus verklungenen Tagen von Josef Lauff. Mit Zeichnungen von A. Reith. Köln, A. Ahn. 1891. 8. 4 M.

Dem Werke ist innerhalb der neuesten deutschen Epik ein Ehrenrang einzuräumen. Seine Seele beflügelt echte Poesie. Die Vorstellungsbilder fließen aus der Tiefe einer reichen Phantasie und mit spielender Kunst weiß das Sprach- und Verstalent des Dichters sie in den schimmernden Rahmen seiner Rhythmen zu bannen. Die zeitliche und landschaftliche Abtönung ist vortrefflich gelungen und trotz des tragischen Ausgangs aller Hauptgestalten bleibt die Dichtung überstrahlt von rheinischem Sonnenglanze und umflossen von rheinischem Rebendufte:

Ich bringe blühende Garben —
Die mir der Zauber bot,
Ich male mit düstern Farben,
Und melde viel Jammer und Not,
Ich singe vom Rebengescheine,
Von den Wassernixen im Strom;
Vom Leben am blitzenden Rheine,
Von der Stadt mit dem ewigen Dom.

Ja, die Herrliche ist um einen dichterischen Ruhmeskranz durch Josef Lauff bereichert worden, einen epischen Ruhmeskranz, dessen Farbenpracht durch eingestreute lyrische Blüten von ergreifendem poetischen Zauber auf das Reizvollste erhöht wird. Die Ereignisse rauschen auf den Wogen einer so wandel- wie melodienreichen Rhythmik dahin in immer neuem blendenden Lichterspiele. Wundervoll ist die Scene, in welcher die schöne Overstolzin nachtwandelnd in die Gemächer des Anatomen tritt. Wie lieblich lauten die Worte, mit welchen er seine vom Glanze ihrer unverhüllten Schönheit entflammten Sinne beschwichtigt:

Tief in des Waldes Heiligtume,
Im Buchenforst, im schwarzen Tann,
Blüht eine wunderbare Blume,
Ein heilig Kraut: Rührmichnichtan!
Doch naht man sich mit Frevelhänden,
Wird dieses Wunderkraut entweiht,
Dann muß der schöne Zauber enden
In hehrer Waldeseinsamkeit.
Und lösend will ich dir verkünden,
Was ich ersann in stiller Ruh':
Das Zauberkraut in tiefen Gründen,
Die Märchenblume — die bist du!
Es blitzt der Schmelz von zarten Stirnen,
Es funkelt hell das Gletschereis,
Doch schöner selbst, wie das der Firnen,
Erstrahlt der Unschuld Edelweiß!
Ich müßte selbst mir ewig grollen,
Mich selber ewig maledein,
Wenn ich mit frevelhaftem Wollen
Die zarte Blume würd' entweih'n.
Erst wenn auf bräutlichem Altare
Die Hochzeitskerzen heilig steh'n,

Und durch die Morgenluft, die klare,
Die Hochzeitsglocken werbend geh'n,
Dann naht für mich die hehre Feier,
In der ein Knabe, lichtumschwebt,
Den Gürtel und den Silberschleier
Von deinen Reizen schüchtern hebt.

Er könnte sich etwas kürzer fassen, der Anatom, und an andern Orten fällt er aus seiner epischen Redefülle völlig in ein gedunsenes Theaterpathos. Das darf nicht verschwiegen werden; auch das nicht, daß mit den beiden Liebenden zugleich jene Zukunft im Rheine versinkt, aus deren Heraufdämmern der Dichter ein neues Leben wecken müßte, um sein Werk mit freundlichen Ausblicken zu krönen: dies feuchte Ende erinnert überhaupt unliebsam an ein bekanntes malerisches Sensationsstück. Der Dichter selbst zwar findet sich zum Schlusse mit den hübschen, aber inhaltleeren Versen ab:

Die Sterne sind verblichen,
Die Wasserfrauen gebannt;
Mit falben, gewaltigen Strichen
Gürtet sich rings das Land.
Schweifende Nebel wallen,
Im Frühlicht glitzert der Strom;
Und über den Fluten hallen
Die Glocken vom ewigen Dom.

Damit ist nichts geholfen. Der Dichter müßte uns den Inhalt des Geläutes deuten." —

Die Kritik stammt aus dem September 1891. Ich habe ihr heute nichts anderes hinzuzufügen als den Ausdruck meiner Freude, daß sie sich mit dem vielstimmigen Gesamturteil über das Werk in bestem Einklang befindet. Ungleich

berufener aber mußte doch derjenige Kritiker erscheinen, der als ansässiger Kölner mit kölnischem Leben und kölnischer Geschichte heimatlich vertraut war. Und ein solcher war es denn auch, der in dem Weltblatt seiner Vaterstadt, der „Kölnischen Zeitung", am 29. September 1890 die kompetenteren Schlüsse seiner Prüfung in die Worte faßte:

„Köln. Im dicht gefüllten Isabellensaale des Gürzenich las am 27. ds. Herr Hermann Heine vom hiesigen Stadttheater die neue Dichtung von Josef Lauff, „Die Overstolzin", vor. Nach jedem Abschnitt der Dichtung, die Herr Heine im vollständigen Zusammenhange der Handlung vortrug, gab sich lebhafter Beifall kund, der dem Vortragenden nicht minder galt wie der Dichtung, denn jener bot eine nicht gewöhnliche Leistung in dem zweistündigen, bis zum Ende mit volltönendem Organ gesprochenen Vortrage der meist in stürmischer Bewegung oder in Schilderungen von gesättigter Farbenpracht sich bewegenden Dichtung. Da wir auch bereits mit dem Buche vertraut sind, so wollen wir an den Bericht über den Vortrag gleichzeitig die litterarische Kritik des Werkes knüpfen. Lauff giebt sich der Romantik und ihrem heißen Farbenrausche völlig hin. Aber wir haben da keine Zuckerwasserromantik mit Blauäugelein und Gelbveigelein und auch kein Spielmannsgeklimper im Butzenscheibenstil. In der Einleitung, dem „Vorgesicht," ruft er als Nekromant die Geister der Vergangenheit, und aus diesen Beschwörungsversen wehen uns die Schauer mitternächtlichen Spukes entgegen. Wir wissen nun nicht, ob der Hauptfaden seiner Erzählung von der tragischen Liebe der Anna Margarethe Overstolz zu dem rektor magnificus Meister Heinrich auf einer kölnischen Volkssage beruht oder freie

Erfindung ist. Das Motiv an sich ist nicht eben neu und hat in seiner Tragik zu viel von einem unfreien Verhängnis, läßt die unmittelbare menschliche Rührung zu wenig aufkommen. Das Verhängnis will es nämlich, daß der aus Leyden nach Köln gekommene Gelehrte, in den sich Anna Margarethe verliebt, der Sohn einer vom alten Overstolz verführten holländischen Malerstochter ist. Nachdem der Vater, der am „St. Antonisfeuer", d. h. an einer Seuche, erkrankt ist, sterbend das Geständnis dem Sohne selbst abgelegt, bleibt den beiden nur der gemeinsame Tod in den Fluten des Rheins. Die dichterisch bedeutsamsten Scenen dieser Tragödie sind die Liebesklage der mondsüchtig auf dem Dache ihres Vaterhauses in der Rheingasse wandelnden Anna Margarethe, ein echt romantisch spukhaftes Bild von malerischem Reize der Phantasie und vor allem der Todesgang mit dem vorhergehenden Lockgesang der Wasserfrauen. Duftiger Märchenzauber und malerische Wirkung des Grausigen vereinigen sich hier mit einem leise verklingenden, balladenhaften Schlußakkorde zu einem dichterischen Stimmungsbilde, das zu dem Schönsten gehört, was je vom deutschen Strome gesungen wurde. Anna Margarethe Overstolz sollte nach des Vaters Willen den stolzen Ritter Hardefust heiraten. Diese mächtig hervortretende, wuchtige Gestalt verbindet mit der Haupthandlung die bedeutungsvolle Nebenhandlung. Die bekannte kölnische Volkssage vom Harschnergesellen Goswin, der um der sündigen Richmodis willen den Hardefust in fürchterlichem Zweikampf erschlägt, wird hier von dem Dichter in kraftschäumenden, stürmisch bewegten Versen erzählt, deren dröhnende Musik Herr Heine ganz meisterlich zur Geltung brachte. Zwei Perlen des Werkes, die nächst dem

„Vorgesicht“ und dem Schlusse besonders hervorzuheben sind, finden sich in diesem Teile, der Schmiedegesang Goswins mit dem Refrain:

„Nicht Roß, nicht Schabracke,
Kein Wappen im Feld,
Und doch, ricketicketacke,
Ein trutziger Held!“

und die großartig schöne Naturmalerei des Lawinensturzes, der Goswin während der Bußfahrt nach Rom begräbt. Der charakteristische Vortrag des Herrn Heine brachte diesen Lawinensturz zu einer in der Lektüre kaum geahnten Schönheit der Wirkung. Zwischen diesen Hauptscenen der Handlung finden wir im Buche farbenglühende Schilderungen des kölnischen Volkslebens, prunkende Umzüge, eine feierliche Gerichtstagung, ein Volksfest am Sürther Holz mit blutigem Streit. Mit einem außerordentlichen Sprachreichtum, der löblicherweise sich nicht allzu sehr in Altertümelei verliert, läßt Lauff seine Verse tosen, schäumen und donnern und berauscht unsere Phantasie in dem farbenheißen, wild sich ineinanderschlingenden Totentanz der versunkenen alten Geschlechter und Zünfte des heiligen Köln. Er faßt die Romantik der ehrwürdigen Stadt am richtigen Ende an. Der Geist ihrer Geschichte, die hochragenden Kirchen, die engen Gassen, der spukhafte Zauber der Gotik, sie stimmen zum Ernste; Waffenklirren ist neben Glockenton des alten Köln Melodie. Aber trotz alledem, trotz Morden, Blutgerüste, Brand und Pest hat doch im „hilligen Kölln“ allzeit der „köllsche Jung“ gelebt, der nicht tot zu kriegen war und dem Teufel eine Fratze schnitt, wenn er ihn schon am Kragen hatte. Warum hat sich Lauff die Gelegenheit entgehen lassen, uns wenigstens mittels eines

„Lotterboven" von Lehrjungen in Meister Steffens Werkstatt oder beim Volksfest am Sürther Holz im kölnischen Humor etwas zu erfrischen? Das hätte seiner prächtigen Dichtung wesentlich gefrommt. Wie dem aber auch sei, wir haben einen echten Dichter unter den unsrigen, der uns mit einem machtvoll klingenden Sang von unserer Vaterstadt und ihrem romantischen Zauber beschenkt hat und Köln muß ihm dafür dankbar sein. Das Lied von der Overstolzin darf in ganz Deutschland freundliche Aufnahme erhoffen, in Köln selbst soll es in keinem Bücherschrein fehlen. Im Verlage von Albert Ahn in Köln ist das Buch in prächtigem, wappengeschmücktem Einbande mit zierlichen und sinnigen Initialzeichnungen von Maler A. Reith erschienen, die schöne Weihnachtsgabe eines kölnischen Kindes an Kölns Bürger." *)

Die soeben erschienene dritte Auflage des Liedes leiten folgende Strophen ein:

Schon ist im Weltenraume
Orion strahlend geweckt;
Bald werden am Fichtenbaume
Die Lichter aufgesteckt;
Des Winters scharfe Signale
Geh'n eisig über Land —
Da nimmst du zum dritten Male
Dein schlichtes Reisegewand.

Du wanderst in alle Ferne
Zu denen, die wohlgesinnt;
Gott gebe dir glückliche Sterne,
Mein Overstolzenkind —

---

*) Verfasser der Kritik war der Redakteur des Feuilletons der Köln. Zeitung Karl Freiherr von Perfall.

Auf daß beim Glanz der Kerzen
Dir Gutes nur geschieht,
Auf daß in vielen Herzen
Erklinge das rheinische Lied!

Doch dem dies Lied gesungen,
Dem Manne, lieb und hehr,
Dem ist das Herz zersprungen —
Er hört den Sang nicht mehr.
Er ging zum ewigen Frieden,
Der alle Sorgen läßt —
Und Gott hat ihm beschieden
Das große Weihnachtsfest.

V.

Die Hexe.

Eine Regensburger Geschichte aus dem 16. Jahrhundert.

(Köln 1892. — 6. A. 1899)

Das leuchtet, sprüht und stinkt und brennt!
Ein wahres Hexenelement!

Mein lieber Herr Ahn!

„Warum stets gebundene Rede? Auch Prosa klingt." So Ihr wohl gemeinter Ruf. Ich hörte — und schrieb meine vierte Dichtung, den ersten Roman. Sie regten das Werk an, Sie gaben ihm Schutz und sicher Geleit und unter Ihrer Flagge geht das Buch in die Welt. Die Zeichen sind gut! Ihnen sei es gewidmet!

Weihnachten 1892. In Freundschaft
Der Verfasser.

Mit dieser Zueignung an seinen Verleger stieg der Dichter von der in raschem Fluge errungenen Höhe der versifizierten geschichtlichen Novelle, auf welcher er sich mit Scheffel, Wolff und Baumbach die Hand reichen durfte, in die weiten, breiten Niederungen der Prosa herab, welche in unübersehbaren Fluten über die Spalten der Tages-, Wochen- und Monatsblätter, wie über den gesamten litterarischen Markt sich ergießt. Mögen einzelne Erscheinungen für kürzere oder längere Dauer, aus dem Schwall sich erhebend, im Kurs bleiben, so sind doch gerade die wenigen unerreichten Monumental-Werke älterer und neuerer Zeit auf dem grenzenlosen Gebiete, von Goethe,

Ludwig Tieck und Heinrich von Kleist bis herab auf Conrad Ferdinand Meyer und Th. Storm, Th. Fontane und die Gräfin Ebner-Eschenbach, laute Warner, Bahnen zu betreten, deren Eingangspforten so bequem und gefällig auch bescheidener Begabung sich erschließen, falls ihr nur einige Phantasie, einige bunte Erlebnisse neben jener ergiebigen Schreibart zu Gebote stehen, die ein unausbleibliches Ergebnis der modernen Schule und reger Lektüre ist. Nicht daß das lyrische und dramatische Trachten der Zeit ein minder vielköpfiges wäre, aber die nächsten Voraussetzungen, die Macht über die gebundene Rede und gestaltliches Denken, sind hier einmal an sich schwieriger zu erhärten, und zum anderen gewinnt der nächste praktische Erfolg auf beiden Feldern ungleich schwieriger, dort in der Verlagsoffizin und hier auf der Bühne, sichtbare Form. So bleibt hier von vornherein in Massengräbern verschüttet, was dort aus Kreisblatt oder Zeitung sich schließlich doch in die Journale der Lesezirkel und am letzten Ende selbst auf den Büchermarkt schwingt, um als willkommene Beute des modernen Antiquariats und seiner intimeren Manipulationen sein Eintagsdasein abzuschließen. Derartige praktische Kalküle sind an J. Lauff nicht herangetreten. Siegessicher, wie er den Spuren des Scheffel'schen Trompeters folgte, betrat er jetzt das Gebiet des von Scheffel auf einsamen Gipfel erhobenen deutschen archäologischen Romans; auch hierin dem mehr oder minder bewußt nachgestrebten Meister folgend, der den spanischen Trochäus ehrlicher deutscher Prosa opferte, freilich einer Prosa eigensten Stiles. Einen unsagbaren Reiz übt auf jeden Dichter die größere oder geringere Schwierigkeit des Gelingens, die Herrschaft, welche er über die eine Gattung

seiner Kunst gewonnen, über ihre Grenzbezirke zu erweitern. Er fühlt alsbald, daß dies neue Terrain so mühsam erobert werden muß, wie das alte; seinem redlichen Experimentieren eröffnet sich schnell, daß man virtuos die lyrische Flöte blasen kann, ohne je die Führerschaft über das ganze symphonische Orchester, das Drama, zu erobern. Er wird dabei an Heine, Lenau, Geibel denken und bei der Betrachtung der Kehrseite dieser Thatsache wird sich ihm troſtreich erhellen, daß Grillparzer, Hebbel, Gutzkow keine Lieder hatten. Kurzum, der jugendlich aufstrebende, durch mancherlei Ermunterung gehobene Poet wird nach Erweiterung seiner dichterischen Machtvollkommenheiten trachten; er wird die Instrumente tauschen und sei es nur, um über die Grenzen seines Könnens und damit über die Enden seiner dichterischen Berufung ins Klare zu gelangen.

Nun war der Schritt vom Trochäus Scheffels in die dichterische Prosa allerdings ein leichter; hatte man doch die Gangart selbst vielseitig eine halbprosaische genannt; nur hatte Lauffs besondere Art sich zu oft über diesen spanisch-deutschen Trott in souveräner Willkür und selbstherrlichem musikalisch-rhythmischen Behagen emporgeschwungen, als daß man annehmen durfte, daß sie sich nun alsbald den Gesetzen jenes klassischen Romanstils fügen und unterwerfen würde, der uns als unveräußerliche Norm aus dem Studium unantastbarer Muster überkommen ist.

Diese Norm nun bedingt eine strenge Objektivität der Darstellung unter Hintansetzung jeglicher subjektiver Aeußerungsgelüste des Poeten, strenge Unterordnung der zu Gebote stehenden persönlichen Mittel unter die Idee der Dichtung. Dies Gebot gilt nicht weniger für die epische Poesie an sich;

aber man ist hier eher geneigt, umrauscht von ihren Melodien, das Persönliche zu überhören, dessen anspruchsvolles Vordrängen man innerhalb der Gleichförmigkeit erzählender Prosa doppelt empfindet. Diese Klippe zu vermeiden, ist dem Verfasser der „Hexe“ nicht gelungen. Als ein sprechendes Beispiel mag die im Sonstigen gewiß anmutende Schilderung des Altmühlthales gelten:

„Die Oberpfalz ist reich an stattlichen Schlössern und Burgen, vornehmlich das schroffe Altmühlthal. Da hängen sie oben am starren Gefels, wie Schwalbennester geklebt, zu Füßen die kräuselnde Welle und der plaudernde Wald im engen Gezirk. Mit Türnitz und Zwinger steigen sie auf, und ihr trutziger Bergfried hält weite Rundschau und Fernsicht über die gesegneten Lande. Hier lebt es sich gut! Die flinken Wellen der Altmühl murmeln so traut, die Buchen stimmen ihre Riesenharfen zum Spiel und heben ihre säuselnden Weisen an, mild und dennoch gewaltig. Am schroffen Gestein wuchern Farren und Dorn; Erlen im Grund, im Dickicht das Reh, hoch oben in azurenen Lüften der kreisende Weih und auf moosigem Stein lauscht die Romantik.“

Die Subjektivität der Schreibart springt hier doppelt grell ins Auge durch die anachronistische Verwertung einer ob noch so inhaltsvollen Vorstellung und noch so mächtigen litterarhistorischen Potenz des laufenden Jahrhunderts innerhalb eines dichterischen Zeitbildes, dem Luther und der Spanier Karl V. das Gepräge geben. Andererseits sucht der Dichter durch archaistische Schattierungen der Diktion und deren zwischen Vergangenheit und Heute taumelnden Haltung gerade der Epoche selbst koloristisch und stilistisch, so weit es ihm irgend möglich ist, gerecht zu werden, und verfängt sich damit immer

unlöslicher in jenen Schlingen, in denen der deutsche archäologisierende Roman der neuesten Zeit sich immer wieder verstrickte. Scheffels „Eckehart" ist eben auch von G. Freytag nie wieder erreicht worden. Für vorliegenden Fall möge als markantes Durchschnittsmuster die anachronistische Form der Anklage gelten, welche vor dem Hexentribunal „des alten Maimones Insassin, Walpurgis, schreit und klagt":

„Es war in der Karwoche; die Leiden unseres Herrn Jesu Christi begannen, und fromme Schauer, Trauer und Trübsal hielten jedwedes Menschenherz umfangen. Ich hatte den David Hans, Chorherrn vom Nieder-Münster, sorglich gesargt und gebahrt und wollte heimgehen. Es war um die elfte Stunde. Zerfetzte Wolken jagten am Himmel, der Mond stand in luftiger Höh' und trieb durch das bunte Gewirr der flatternden Streifen und Fransen. Seltsame Gebilde waren's, durch welche der Mond strich: züngelnde Schlangen, Ungeheuer, Lindwurmleiber und Fratzen; Schrecken ergriff mich, da ich solches gewahrte. Ich beschleunigte den irrenden Schritt; ein Frösteln durchfuhr mich."

Walpurgis hielt inne und atmete tief.

„Mein Weg führte am Goliath vorbei," sprach sie weiter. „Gespensterhaft stiegen die Giebel auf, das Schiefergestein war seltsam beleuchtet. Im weiten Umkreis keine menschliche Seele, nur ich allein inmitten der Schauer. Ich wollte vorbei geh'n, da fuhr um die Ecke ein bläulicher Schein, und mit ihm kam Gräsle. Der hofierte gar kecklich; ich schlug ein Kreuz, da entwich der Unhold mit Puhu und Geschwefel. Aber ein Brausen hub an, wie ich es nimmer gehört, greuliche Stimmen allorten, die lästerten Gott und seine heilige Kirche. Ich wollte vor Schrecken vergeh'n. Da begab sich Unerhörtes:

aus dem Schornstein des Goliath kam es gefahren, zuerst neblichte Streifen, Funken und bläulicher Schein, dann hob es sich blendend und schön in entsetzlicher Nacktheit. Ein Weib fuhr davon, rittlings sitzend auf einer dreifachen Gabel; im Mondlicht zischte und strich ihr gelöstes Haar in glitzernden Fäden. Sie schien ein Neuling, noch unkundig des Rittes. Kaum dem Schornstein entstiegen, senkten sich Gabel und Weib schier bis zur Erde; die Hexensalbe schien machtlos.

Ich erkannte das Weib, ich sah ihr Gesicht, ich fühlte ein grimmiges Weh in der Brust — war's möglich?! Hilf Himmel, Alfradis! Sie stieß einen Schrei aus, Meister Gräsle erschien, der raunte den Spruch:

Wohl aus und an,
Stoß nirgends an!

Und mit harre, hopla, Teufel springe! hoben sich Gabel und Weib. Durch die Lüfte ging's mit teuflischem Lachen; in den Wolken verschwand sie." — —

Man sieht und hört, dies „Schreien und Klagen" hat mit Art und Ausdruck des Luther'schen Säkulums und dem der Hexengreuel nichts gemein. Doch damit genug. Das Bild des „Hexengespenstes" der Lauff'schen Phantasie möge versuchen, mit diesen stilistischen Mißgriffen zu versöhnen.

„Vom Norden kam es, unheimlich kam es mit Fledermausflügeln. Die häutigen Schwingen spannten vom Osten zum Westen, von Horizont zu Horizont, die Sonne ward verdunkelt, und falbe Schatten deckten die Erde. Man hörte kein Flügelrauschen, nur leises Säuseln ging durch die Lüfte, vergleichbar dem Eulenflug, der schier lautlos daherstreicht. Aus den glutenden Augen des Fliegers sprühte Wettergeleucht; aschfarben Haar, von züngelnden Nattern geheftelt, deckte das

Haupt; phosphorisch Geleucht umhegte den Unhold. Zuweilen stieß er ein heiseres Lachen aus; ein grausiges Echo von allen Seiten der Windrose hallte zurück. In den bekrallten Fäusten hielt er je eine Fackel; die schickten bläuliche Zungen ins schwüle Gewölk und spritzten von Zeit zu Zeit heulende Brander zur Erde. Und siehe, tief unten flammte ein Scheiter, dort noch einer — brandig roch's. Ach, nimmer genug! Dort lohte es wieder: hundert Scheiter, tausend Scheiter, ungezählt flammten sie auf! Blutig zum Himmel stieg das wilde Geprassel, das Armsünderglöckchen rief vom Getürm, und Zähnefletschen, Jammer und Wehklagen ging durch die Lande. Der Flieger sah's, und infernalisches Lächeln umspielte das todfahle Gesicht; ruhig glitt er dahin, nichts hielt ihn auf, langsam hoben und senkten sich die scheußlichen Flügel, aber sicher und fördernd war der schaurige Flug. Selten hat die bedrängte Menschheit einen schlimmeren Dämon gesehen — es war das Hexengespenst."

Wenn das Buch trotz dem augenscheinlichen Widerstreit zwischen Form und Stoff und trotz der Unausgeglichenheit der klingenden Tonart seinen Weg ging und zum Spott aller kritischen Bedenken, die in den „Blättern für litterarische Unterhaltung" sich zu einem lauten Verdikt verschärften, schöne Lebenskraft bewies, so dankte es diesen Erfolg zum Teil der bunten Fülle seines poetischen Inhaltes. Zwei Patriziertöchter Regensburgs stehen in der Mitte der Handlung. Die Eine verliebt sich in einen jungen Gaukler, den sie, als die Kirche ihn mit ewigen Ketten an sich schließen will, dem lebendigen Grabe im Kloster entreißt; die andere, die schöne Barbara Blomberg (hier Plumberger genannt), trägt geheime Neigung zu Kaiser Karl V. im Herzen, seitdem er auf

dem Reichstag ihr unvergeßliche Worte verhaltener Leidenschaft ins Ohr geflüstert hat. Jener, Alfradis, wird als Hexe der Prozeß gemacht, doch der in der Nähe weilende Kaiser erscheint, um das durch seine Eilboten gerettete Mädchen dem Geliebten zu vereinen, während in brausender Festesnacht ihm selbst Barbaras Minnedank erblüht. Es ist interessant zu verfolgen, wie Georg Ebers und Josef Lauff das gleiche historische Liebesmotiv behandeln und der Mutter Juan d'Austrias poetische Kränze abzuringen beflissen sind, welche ihr Sohn seinen Dramatikern immer wieder unerbittlich versagt. Uebrigens scheint mir Lauff auf seinem kürzeren und geraderen Wege bei der üppigen Schönen Ersprießlicheres erreicht zu haben, als Ebers auf seiner in immer trostloserer Dürre versandenden Zickzackbahn. Den schönsten und besten Gewinn fand aber Lauffs Roman fern von Kaiser- und Hanse-Saal, fern von Dom und Kemenaten der Patriziertöchter, auf der Landstraße an der Heide, inmitten des fahrenden Volkes, unter seinen schillernden, leicht beschwingten Dirnen und flitterbehangenen Gauklern, und zu den Schilderungen ihres phantastischen Artistentums und ihres von allerlei Schelmensang und Schellenklang, Beckenklirren und Saitenschwirren umtönten Getriebes fand sich die springende, klingende Form dieser eigenartigen Prosa wie berufen zu einer farbenrauschenden Verdichtung der romantischen Scenerie, wie zu einer lebendigen Verkörperung ihrer luftigen Gestalten.

VI.

Klaus Störtebecker.

Ein Norderlied.

Köln 1892. — 3. A. 1895.

Störzebecher und Gödiche Michael
die raubten beide zu gleichem teil*)
zu waßer und nicht zu lande,
bis daß es got vom himel verdroß,
des musten sie leiden große schande.

Sie zogen vor den heidnischen Soldan,
die heiden wolten ein wirtschaft han**),
seine tochter wolt er beraten,
sie rißen sie splißen wie zween wilde Girn***),
Hamburger bier das trunken sie gerne!

Stortebekerlied (1402)†)

In der „Allgemeinen deutschen Biographie" hat mein Freund, Dr. Ad. Hofmeister, Universitätsbibliothekar zu Rostock, zusammengestellt, was an historisch Verbürgtem von Nikolaus

*) D. h. sie waren Likedeeler (Vitalien- d. h. Viktualienbrüder), auf gleichen Beuteanteil verbündete Parteigänger zur See.

**) Sie überfielen den Sultan bei der Hochzeit seiner Tochter.

***) Geier.

†) Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert, gesammelt von R. v. Lilienkron. Bd. 1, S. 211. Leipzig 1865.

Störtebecker übrig bleibt. Und da tritt denn seine Gestalt in nur dürftigen Umrissen aus einem reich bewegten Hintergrund; jene aber hat ein frühes Lied koloriert und bis auf den heutigen Tag in der Phantasie des Volkes festgehalten, das von Holland bis nach Rügen hin und weiter Störtebeckerhäfen, Störtebeckerburgen, Störtebeckerkeller und Störtebeckerhöhlen mit verborgenen Schätzen kennt. In der Figur Klaus Störtebeckers hat sich das Vitalienbrüdertum der norddeutschen Küstenländer in Sage und Dichtung einen volkstümlichen Repräsentanten geschaffen. Sein eigenartiges Heldentum blühte im Ausgang des 14. Jahrhunderts. Als der schwedische König Albrecht von Mecklenburg von der Dänenkönigin Margarethe gefangen genommen war, wurden von den Städten Rostock und Wismar Kaperbriefe gegen Dänemark vergeben und Scharen verwegener, mit dem Krieg zu Land und auf dem Meer vertrauter Abenteurer aufgeboten, deren Hauptzweck es war, das allein in mecklenburgischem Besitz verbliebene Stockholm zu entsetzen und mit Kriegsbedarf und „Viktualien" zu versehen; daher der Name Vitalien-(Viktualien-)Brüder. An ihrer Spitze wird Klaus Störtebecker erst genannt, als nach Befreiung König Albrechts im Jahre 1395 und gleichzeitiger Wiederaufrichtung friedlicher Ordnung der letzte Schatten eines gewissen legitimen Parteigängertums in offenem Piratentum der „Brüder" sich verloren hatte. Wie weit sich dasselbe in der Volksvorstellung erstreckte, bekundet das Störtebecker-Lied, dessen zweite Strophe die kühnen Piraten bei der Hochzeit der Tochter des „heidnischen Soldans" sich übel zu Gaste bitten läßt. Mindestens aber waren die Hansestädte gezwungen, gegen ihre Räubereien Flotten auszusenden, und

das letzte Ende war die Hinrichtung Klaus Störtebeckers und siebenzig seiner Gesellen auf dem Grasbrook zu Hamburg:

ir tod ward also ser beklagt
von frauwen und jungfrauwen.

Der henker der hieß sich Rosenveld,
er hieb so manchen stolzen held
mit gar so frischem mute,
er stund in seinen geschnürten schuhen
bis zu den enkeln in dem Blute.

Wie somit Geschichte und Volksdichtung den Stoff dem Poeten der Gegenwart überlieferten, so war ein mächtiges historisches Korsarentum gegeben mit weit ausgedehntem geographischen Hintergrund von Stockholm bis in den Orient, zugleich ein geschichtlich verbürgter blutiger Ausgang nach verlorener Schlacht.

J. Lauff hat den letzteren völlig preisgegeben und das erste rein episodisch behandelt. Statt dieser bedenklichen Elimination resp. Entwertung gegebener und meines Erachtens inhaltsvoller Faktoren setzt er für sein „Norderlied“ die folgende Fabel eigenster Erfindung ein. Denn es war diesmal weniger der Held, als die Scenerie der nördlichen Küste und ihrer altertümlichen Hansestädte mit ihren wunderbaren Backsteinbauten, deren Eindrücke, wie sie während seines nahezu neunjährigen Aufenthaltes im Osten ihm mächtig Geist und Phantasie ergriffen hatten, nunmehr zu poetischer Verarbeitung drängten. Und so ist auch diese Dichtung mit Lauffs persönlichem Schauen und Erleben aufs Engste verbunden, wie immer, gleich den Figuren des Lord Byron'schen „Korsaren“, die Personen Geschöpfe willkürlicher Erfindung sind. Im Lotsenhaus auf der Westerplatte Danzigs beginnt das

Lied. Draußen heult der Märzensturm. Der alte Lotse und seine Frau, Mutter Dörte, sitzen am tiefgemauerten Kamin. Sie erwarten den „Norderstern", die stolze Fregatte, die der Störtebecker im Dienst des mächtigen Handelshauses der Ellerbrakes durch die Meere steuert. Der gewaltige Seemann erscheint in seiner unheimlichen Macht über Fahrzeug und See vor dem geistigen Blicke der Alten:

. . . Er hat dem Teufel sich verwettet,
Er schaut nur vorwärts, nie zurück;
Er ist mit seinem Schiff verkettet,
Und seine Flagge führt das Glück.
Wo jedes Segel muß zerschellen,
Ein hülflos Wrack, der Wogen Spiel,
Rauscht unbeschadet auf den Wellen
Des Störtebeckers scharfer Kiel.

Es ist kein Wunder, denn Klaus Störtebecker ist des „Fliegenden Holländers" leibhaftiger Sohn; seine Mutter eine früh verstorbene reizende Fischerstochter des Strandes; der Alte hat den unheimlichen Liebhaber selbst beim Stelldichein gesehen. So ergänzt er denn die Reflexionen Dörtens mit den präziseren Daten:

Er braucht nicht Bojen und nicht Baken,
Stets ohne Fehl kehrt er zurück;
Das reiche Haus der Ellerbraken
Verdankt allein dem Klaus sein Glück.
Und leichthin magst du nun erraten,
Wer also in sein Schicksal griff:
Kein andrer ist's als Van der Straaten,
Der Kapitän vom Geisterschiff.
Wer dem, zum eigenen Verderben,
Begegnet auf dem hohen Meer,

Der ist verloren, der muß sterben,
Für den giebt's keine Wiederkehr.
Jedoch dem Klaus, dem Wogenthroner,
Dem Findelkind, dem eignen Sohn,
Ihm ist er Helfer und Verschoner,
Ihm ist er wahrer Schutzpatron!

So ist die Stimmung gegeben; Lauffs Störtebecker gehört halb dieser und halb jener Welt an. Die Dichtung ist zur Hälfte irdisch und halb ins Ueberirdische transponiert. Das war nun freilich minder im Geiste des immer natürlichen Scheffel, als dem des so gern ins Reich der Übernatur extravagierenden J. Wolff geschehen.

Dabei ist es mehr zufällig, daß dessen „Fliegender Holländer" im gleichen Jahre erschien: J. Lauff reizte offenbar der lockende Versuch, die Sage von dem ewigen Wanderer der Meere mit der Geschichte des volkstümlichsten deutschen Piraten zu verschmelzen. Es war dies ein so schwieriges, wie gefährliches Unternehmen und das Ergebnis war ein solches, daß weder der tiefsinnigen Van der Straaten-Sage, noch der Geschichte des meergewaltigen Vitalienbruders ihr volles dichterisches Recht geschah, die Gestalt des Geister-Kapitäns vielmehr rein episodisch aus kühn citierten Wolken in die Wirklichkeit des Lebens seines Sohnes hineingriff, welcher seinerseits, weit entfernt zu historischer Größe sich zu erheben oder eine intensivere Glorie gehobenen Korsarentums um sich zu verbreiten, sich und seinem Heldentum mit teils minneseligen, teils blutigen Don Juanerien es genügen ließ. Denn zu den Vitalienbrüdern begiebt sich der Störtebecker Lauffs erst dann, als die vornehme Geliebte ihm die Treue bricht, und auch nur für die kurze Zeit befehligt er ihre Flaggen, bis sie zur Hochzeit schreitet: Da erscheint er

beim Feste und entführt sie auf den „Norderstern“, den er, nachdem seine Leute auf sein Geheiß das Schiff verlassen haben, in Brand steckt, um sich und seine treuvergessene Braut auf wogender See dem Flammentod zu weihen. Wohl erwartet man in atemloser Spannung, während dieses schaurigschönen Schauspiels, den Geister-Kapitän erscheinen zu sehen, um bei diesem puerilsten Streiche seines Sohnes heilvoll einzugreifen; aber das Warten ist diesmal leider umsonst. — Ergiebt sich somit die Fabel des Epos dem Untergrund der geschichtlichen Ueberlieferung weiter entrückt, als man wünschen möchte, so atmen andererseits die scenischen Schilderungen an sich, sowohl was ihre zeichnerischen Umrisse, als ihre malerischen Abtönungen anbetrifft, den altgewohnten Zauber, und besonders sind es die z. T. weitausgedehnten Gemälde Danzigs und Lübecks in ihrer mittelalterlichen Herrlichkeit, in denen des Dichters Farbenkünste uns erzählen, wie einst sein Auge bewundernd an ihren Zinnen hing und von ihren Türmen schönheitstrunken hinausschweifte über die blaue deutsche See, längst eh' seine Phantasie den „Norderstern“ seines Störtebeckers baute. Und wie sehr er des Meeres und seiner Stürme eigenste Sprache verstehen und sie in die Verse seiner Poesie zu übersetzen gelernt hatte, das bewies die brausende Ouverture, mit welcher er sein Störtebeckerlied einleitete:

Die Norderwelle brandet
Und wettert und schollert und bricht,
Und wo sie tosend gestrandet,
Zerfließt sie mit milchigem Licht.
Und neue kommen gefahren,
Brüllend vom tosenden Meer;
Kreischend, in wimmelnden Scharen
Flattern die Möven umher.

Kein Halten, kein Hemmen, kein Dämmen!
Sturm geht durch Wetter und Weh!
Auf Gischt und kräuselnden Kämmen
Durchsetzt er die brausende See.
Wie die Augen zucken und düstern!
So lodert der Irrwisch im Strauch;
Aus seinen geöffneten Nüstern
Fährt der vernichtende Hauch.
Und was auf bewegten Gebreiten
Wandelt und wettert und flieht,
Dem singt er beim Überschreiten
Sein allgewaltiges Lied:

Hoido! was mit Lasten
Und Gütern beschwert,
Mit Flaggen und Masten
Die Salzflut durchfährt:
Dem Dreimastenthroner,
Dem schaukelnden Prahm,
Dem Kutter und Schoner
Bin allen ich gram.
Was die feurige Natter
Mit wildem Geknatter
Nicht immer vollbringt —
Dem Sturm es gelingt!

Hoido! was am Strande
Als Hütten sich streckt,
Was wurzelnd im Sande
Mit Nadeln sich deckt,
Durchsaus' ich mit Knarren
Und dumpfem Geheul,
Denn Kiefern und Sparren
Die sind mir ein Greu'l!
Was die feurige Natter
Mit wildem Geknatter
Nicht immer vollbringt —
Dem Sturm es gelingt!

Von Wolken umflogen,
Von Nebeln umtaut,
So komm' ich gezogen
Zur flutenden Braut.
Und was wir erjagen
Ohn' Rast, ohne Ziel,
Verschlingt mit Behagen
Mein Herzensgespiel.
  Was die feurige Natter
  Mit wildem Geknatter
  Nicht immer vollbringt —
  Dem Sturm es gelingt!

Die Kritik begrüßte die neue Darreichung des nunmehr bereits in weiten Kreisen bekannt gewordenen Dichters mit schönem Vielklang ihres Lobes. So widmete am 7. Dezember 1892 die „Kölnische Zeitung" in alter Treue dem Werke unter dem Titel: Joseph Lauffs neuestes Werk einen Feuilleton-Artikel, der mit den Worten schloß:

„Von den Einzelheiten dieser Dichtung sind nun vor allem die Meeresschilderungen in ihrer trotz des außerordentlichen Reichtums der Sprache sehr anschaulichen Plastik hervorzuheben, auch da, wo es sich nur um das Meer als solches handelt, während der Hauptwert des Werkes in den zahlreichen Stellen zu suchen ist, in denen mit der wild erregten Natur die dämonische Einwirkung des Fliegenden Holländers sich vereint. An diesen wichtigsten Stellen ist Lauffs Dichtungsweise von fortreißender Gewalt und dabei reich an eigenartigen Reizen der Sprache. In den Scenen der Hilla giebt uns Lauff berückende Töne des Liebesempfindens. Makart'scher Farbenprunk begegnet uns in der Schilderung von Roskildens Prunkgemach; packende Frische und Kraft sitzt in dem Gelage der Vitalienbrüder. Die Schilderung Danzigs im Abendrot,

der wilde Ritt Störtebeckers und Roskildens sind als besondere Prachtstücke hervorzuheben. Der Gesamteindruck der Dichtung läßt sich mit der Wirkung eines gewaltigen, leidenschaftlich bewegten Tonstückes vergleichen. Die fein und machtvoll zugleich durchgeführte Wechselwirkung wühlender Leidenschaften in der Menschenseele und der Gewitter und Stürme in der Natur ist nicht bloß von äußerlichem, malerischen Eindrucke, sondern greift tiefer und erschüttert das Gemüt, namentlich auch deshalb, weil Lauff dem Gespensterspuk, so mächtig er hervortritt, eben doch nicht eine tiefere Einwirkung in die Handlung gestattet, sondern diese aus den menschlichen Charakteren sich entwickeln läßt. „Klaus Störtebecker" ist ein Werk des Sängers, der, wenn von rheinischen Dichtern gesprochen wird, an einer ersten Stelle genannt werden muß. Über einen zweiten Epiker seines Ranges verfügen die Rheinländer gegenwärtig überhaupt nicht." *)

Die „Tägl. Rundschau" schrieb am 20. Dezember 1892 unter der Chiffre P. R.: „Die übrigen Charaktere wurzeln in der Wirklichkeit und sind scharf gesehen und umrissen. Die Vorbehandlung verriet den freien Künstler, der weniger nach den Formeln der Metrik dichtet, als dem jeweiligen Inhalt sein passendes Formgewand zu finden bestrebt ist. Das Zeitkolorit scheint mir echt zu sein." Und so setzt sich der Chor der kritischen Viktualienbrüder der Tages- und Wochen-Presse in infinitum wohl und selbstgefällig fort. Am schönsten sang aber doch der diesmalige Geschäfts-Träger der M. G. Conrad'schen „Gesellschaft", dessen vergnügter Päan bei seiner Eigenart und kurzen Erbaulichkeit hier zu vollem Wiederhall gelangen möge:

*) Der Kritiker war wiederum Freiherr Karl von Perfall.

„Ich hab's nicht fertig gebracht, das Buch auszulesen und schreibe deshalb auch keine Kritik. Aber warum ich das Buch so pflichtvergessen behandle, will ich doch verraten. Den Ton des Norderliedes mag eine Probe kennzeichnen:

Und nicht mehr ferne sind die Wochen,
Wo wilder Sturm den Lenz verdrießt,
Und er, nachdem er so gebrochen,
Ein zart und mailich Bündnis schließt;
Dann mag der Bursch die Fiedel streichen;
Streut junge Birken fern und nah!
Das ist ein Jubel sondergleichen:
Der Frühling kam — juchhei, trara!

Einmal singt ein Mädchen ein Lied, „die sich nicht nennen thut. Sie sang es mit jauchzenden Zungen".

Das muß ja der Cerberus gewesen sein.
Und solches Zeug soll man kritisieren?"

Für alle Fälle hielt es der wackere Streiter in Apoll nicht für Raub an seinem Kriegertum (wie so viele kritische Buschmänner), mit seinem Namen für sein Anathema einzutreten, und „zeichnete" kühn und kecklich als: G. Morgenstern; Schade, daß es nicht facsimiliert geschah. Dahingegen schrieb u. a. „Die Gegenwart" (Nr. 51, 1895):

„Es treten uns groß aufgefaßte Menschen entgegen; die Handlung ist knapp geschürzt und wenn auch nicht spannend, so doch von jeder inneren Unwahrheit frei; das gespenstige Element im Klaus, der als Sohn des fliegenden Holländers eingeführt wird, ist gut zur Darstellung gebracht und zeigt, obschon es ein eigentliches „schudderiges" Grausen nicht einflößt — diese Kunst hat nach E. T. A. Hoffmann nur noch der unglückselige Maupassant verstanden — doch deutlich Lauffs dichterische Überlegenheit Wolff gegenüber."

Für die „Blätter für litterarische Unterhaltung", die nunmehr nach achtzigjährigem Bestehen ihre ehrwürdigen Annalen abgebrochen haben, wurde wiederum ich selbst zum Wort gerufen und finde dasselbe unter dem 23. März 1893 in folgender Fassung:

„Klaus Störtebecker. Ein Norderl. v. J. Lauff u. s. w.

Die Dichtung zählt zu den besten epischen Erzeugnissen der Zeit. Nur bisweilen wird der epische Styl zu lyrisch zersetzt, sodaß sich in der That die Epik nicht selten unwillkürlich in halbe Lyrik auflöst, auch dort, wo sie nicht, durch strophische Gliederung ausgezeichnet, ganze Lyrik einstreut. In dieser „ganzen" Lyrik bietet der Dichter dann wahrhafte Perlen:

Ach, entlegenen Gestaden
Ohne Rast und Ruh',
Strebt dein Kiel auf dunklen Pfaden
Immer, immer zu.
Und ich seh' vom hohen Strande,
Wie das Meer so groß;
Sehne mich zum fernen Lande
Hoffnungslos.

Möchte gern die Flügel spreiten
Wie die Möve dort;
Durch die Lüfte wollt' ich gleiten
Zu dem fernen Port.
Würde dir mein Lieben nennen
So aus Herzensgrund,
Und beseligt sollte brennen
Mund auf Mund.

Horchst wohl in San Marcos Gängen
Lieblichem Getön!
Ach, von Mandolinensträngen
Klingt es dort so schön!

Während ich auf Strand und Buhnen
Ruh- und rastlos bin,
Herzt vielleicht dich der Lagunen
Königin

Kehr' zurück, o kehre wieder,
Eh' es noch zu spät,
Eh' noch auf mein Grab der Flieder
Seine Blüten sät!
Ach, dann ruft im kühlen Grunde
Flockenüberstiebt,
Die dich noch in letzter Stunde
Heißgeliebt.

Und dann magst du schmerzumflogen
Weinen sondergleich;
Aber ich bin fortgezogen
In ein beſſ'res Reich,
Wo in wunderlieben Fernen
Aller Gram verblich.
Beten will ich ob den Sternen
Nur für dich.

Im übrigen auch hier die reiche volle Farbenkraft, auch hier der melodiöse, zaubrische Ton, den wir aus der rheinluftatmenden letzten Dichtung Josef Lauffs: „Die Overstolzin" kennen. Aber auch hier die, ob noch so süße, oft zu weiche, zerschmelzende Romantik; und hier gerade, wo man eher Harfenrauschen und Skaldenbaß erwartet. Es liegt zum Teil am Metrum, das schmeichlerisch und buhlerisch wie Mandolinentöne lockt, ohne sich „nordermäßig" sturmfroh zu beschwingen. Aber freilich, die Verse lullen uns ein wie Sirenensang. Bei diesem Lautenklingen mit Störtebecker ins Meer zu tauchen, kann gar nicht so unangenehm sein. Tod und Meer verlieren in diesen wie Tauben girrenden Versen

all ihre Schrecken. Da hat Richard Wagner's Meergesang vom „Fliegenden Holländer“ allerdings andere Accente, als dieses gemütliche Adjö, das Störtebecker, seine treulose Roskilde im Arme, auf dem brennenden „Norderstern“ vom Leben nimmt:

Nun sind mir die Leiden genommen!
Wie donnern die Riffe so laut!
Empfangt uns! wir kommen, wir kommen,
Der Klaus und die bangende Braut!

Vielleicht dürfen wir dem Dichter empfehlen, in kommenden Fällen — und wir hoffen, ihm noch für so manche reizvolle poetische Gabe unsern kritischen Dank abzustatten — vielleicht dürfen wir ihm empfehlen, inskünftig dem wechselnden Stoffe entsprechend auch das Metrum zu wandeln. Man fürchte doch nicht, daß man derart die Einheitlichkeit gefährde. Wir Deutschen haben einmal kein episches Maß. Man halte doch um aller guten Geister willen nicht den Scheffel'schen Trochäus und den Goethe'schen Hexameter dafür. Und wie weit man mit der sogenannten Nibelungenstrophe kommen würde, das lehren uns die Uebersetzungen. Eher ließe sich noch der epische Vers Lord Byron's verwerten; für alle Fälle am günstigsten bleibt die freie Wieland'sche (Oberon-)Stanze. Wird Lauff in der Wahl dieser seiner künftigen metrischen Instrumente ein höheres Glück entfalten, so werden auch seine Dichtungen mit höher und voller geschwelltem Segel fahren als sein „Norderstern“. Nochmals aber alles und höchstes Lob allen den lyrischen Partien! Da ist Schwung und Klang! da ist Harmonie und allerhand reicher Tonzauber und entfaltet des Dichters feiner rhythmischer Sinn und seine hohe metrische Begabung immer neue glanzvolle Seiten, und es

gießen sich über seine Scenen und Landschaften Farben aus, deren wechselbunter Schmelz unser geistiges Auge so hold gefangen nimmt, als seine lyrischen Melodien sich herzerobernd in Sinn und Seele schmeicheln." — —

Zum Schlusse darf nicht verschwiegen bleiben, daß die gesamte Kritik einschließlich der meinigen eine Schattenseite des Lauff'schen Epos übersehen hatte, die mir nun bei erneuter Kenntnisnahme der Dichtung doppelt peinlich in die Augen springt, das ist eine lange grause Reihe grammatischer Eigenmächtigkeiten und sprachlicher Fehlgriffe. Wortformen wie Meergetief für Meerestiefe; Verdrieß statt Verdruß; mein Vielgepreister für Vielgepriesener; mit Hand und Munden, statt mit Hand und Munde; Ruchsinn für Geruchsinn; Abendrosen glutentsprießt statt glutentsprossen u. a. sind schlechthin abzuweisen, denn es sind das lediglich Sprachverstöße, unorganische fehlerhafte Mißbildungen. Daß indeß die Kritik diese Mängel des äußeren Gepräges glaubte ignorieren zu dürfen oder sie in der That übersah, mag zum Beweise dienen, wie sehr der Klang der Münze selbst ihr rein und echt erschien und wie sehr die Melodie des Vortrags die grammatischen Dissonanzen und sprachlichen Eigenmächtigkeiten übertönte.

Kein Wunder, wenn dem tagemüden Kritiker Feierabendklänge um die Stirne zogen, wie sie über dem folgenden lyrischen Intermezzo dieser Piraten-Aventiuren schwebten:

Das Treiben und Schaffen auf Erden,
Das rührige Leben wird still,
Denn es will Abend werden —
Ein Abend im April!

Segelnde, ziehende Wolken —
Des Himmels ganzer Flor!
Und aus Gesümpfen und Kolken
Klagt fern die Dommel im Rohr.
Im weiten Frühlingsgelände
Werden die Schauer gebannt;
O kommt und faltet die Hände:
Der Herr geht durch das Land!
Er schreitet über die Erden;
Ihr seht ihn wallen und zieh'n;
Er segnet mit stillen Gebärden
Den Kirchhof von Sankt Marien.
Dort geht ein berauschendes Düften,
Ein Säuseln die ganze Nacht;
Auf allen Gräbern und Grüften
Ist neues Leben erwacht.
Das Düften steigt auf und nieder
Und zieht an den Kreuzen vorbei;
Schon schwillt und treibt der Flieder
Und träumt von dem kommenden Mai.
Die Veilchen sprengen die Fesseln
Und thun ihre Wunder kund;
Primeln und Purpurnesseln
Entsprießen dem warmen Grund.
Schon blüh'n in den traulichen Gängen
Gamander und Ehrenpreis,
Und stäubende Kätzchen hängen
An jedem Haselreis.
Und die in diesem Garten,
Von aller Welt versteckt,

Der Auferstehung warten,
Die werden mit Blüten bedeckt.
Es ist so friedlich auf Erden,
So feierlich und still,
Denn es will Abend werden —
Ein Abend im April! —

VII.

Neue Romane.

Regina coeli. Köln 1894. — 3. A. 1895.

Die Hauptmannsfrau. Köln 1895. — 4. A. 1895.

Der Mönch von St. Sebald. Köln 1896. — 5. A. 1897.

Ob die amphibisch zwischen dem eintönigen Trochäus und schmelzenden Reimen hinschaukelnde Form seiner bisherigen Epen dem Dichter selbst verleidet worden war und er sich Zeit gönnen wollte, bis er ein ihm eigenes metrisches Instrument gefunden habe, oder ob es ihn verlangte, in den Niederungen des Romans bei rhythmisch gehobener, aber einhelliger Prosa neue Kraft zu höherem Fluge zu gewinnen: es waren fürs Erste umfangreiche Erzählungen in P r o s a, mit welchen er in die Bahn der „Hexe" wieder einlenkte, deren äußerer Erfolg ja verheißend genug ermuntern durfte. Eine glänzende Gestalt der Sage, die Heldin von Coventry, wurde das Modell der weiblichen Hauptfigur seines nächsten Romans, der den Namen der Hauptglocke der Kathedrale von Antwerpen: Regina coeli erhielt. Die schöne Godiva und

ihre eigen- und wohl einzigartige Geschichte hatte den Dichter immer wieder mächtig erzogen, „vornehmlich aber", so schreibt er im Oktober 1893 zum Eingang des Romans, „im verflossenen Jänner, da der Rheinstrom mit Eis ging und silberlichte Flocken vor meinem Fenster auf und nieder tanzten, und mir war's, als ob ihre tiefblauen Augen eine stumme Bitte enthielten. — In wenigen Monden lag der stumme, seelenvolle Blick verkörpert auf Mappe und Schreibtisch.

Wer aber war Godiva, wo ihre Heimat, wo ihre Sippe, ihr Leiden und Lieben? —

An den stillen Ufern des Avon, über Heiden und Moor der Grafschaft Warwick geht ein Raunen und Flüstern, das von der schönen Godiva verkündet. Es klingt so heimlich, so traut und mutet an wie Harfengetön in laulicher Mainacht. — Aber auch in sonstigen Grafschaften und Baronien und in deutschen Gauen singt und sagt man von der herrlichen Frau, von dem Weib ohnegleichen. Jedem sein Recht! — Und dennoch sind die guten Bürger von Antwerpen, die das treffliche Bild ihres Malers Frans van Lerius täglich vor Augen haben, besser beraten und sie erzählten mir, daß sie lebte und liebte, als der spanische Marsch durch die Provinzen ging und Alexander Farnese, Herzog von Parma, in den Niederlanden gebot."

Die Tradition der guten Bürger von Antwerpen in allen Ehren! Kompetenter aber, als sie und ihr Maler Frans van Lerius*) hätten doch die holländischen Historiker erscheinen

*) Josef François Henri van Lerius, geb. 23. November 1823 in Boom bei Antwerpen, gest. 1876 in Mecheln, Schüler der Brüsseler und Antwerpener Akademien, 1841—44 von Wappers. Er reiste nach

müssen und alle anderen, die seit unserem Schiller über den „spanischen Marsch" und den ritterlichen Herrn, der ihn kommandierte, quellenmäßig berichtet haben. Und sie leider wissen nichts von Godiva, ihrer Schönheit und ihrem Heroentum, welches in Deutschland zuerst Georg Christoph Lichtenberg mit dem ihm eigenen erbaulichen Humor im Göttingischen Taschenbuch von 1779*) gefeiert hat. Als seine Quelle nennt er Dugdale's Geschichte von Warwickshire. Danach rettet die Gräfin Godiva von Mercia die Leute der Herrschaft ihres Gemahls, Leofrick mit Namen, vor einer grausamen Steuer durch die Selbstüberwindung, mit welcher sie dessen Zumutung erfüllt: nackt durch die Straßen von Coventry zu reiten. Übrigens kam es Lichtenberg weniger auf das pikante Faktum selbst, als auf den „sittsamen Gebrauch" an, welcher in Coventry noch zu seiner Zeit die Erinnerung an das Ereignis alljährlich belebte. „Noch bis auf diesen Tag", erzählt er, „reitet alle Jahr an einem gewissen Tage, zum Gedächtniß jener großen That, ein Mädchen nackend durch die Hauptstraße von Coventry, die nicht klein ist, und speist hierauf in demselben leichten Habit mit dem Mayor der Stadt. Der Zulauf des Volkes aus der Gegend ist nicht

---

Deutschland und Italien und war drei Jahre lang augenkrank. Im Jahre 1854 wurde er Professor an der Antwerpener Akademie; zuletzt wurde er geisteskrank. Von ihm sind: Milton diktiert seinen Töchtern; Paul und Virginie; Esmeralda (1848); Lust und Leid (1857); Aschenbrödel; Jeanne d'Arc vor Paris (1860); Goldenes Zeitalter (1861). Das Lady Godiva-Bild stammt aus dem Jahre 1870. Seine Bilder zeichnen sich durch tiefes kräftiges Kolorit und sorgfältige Modellierung aus. Er war Mitglied der Amsterdamer und Dresdener Akademie. Allgem. Künstler-Lexikon. Frankfurt a. M. 1896.

*) Abgedruckt: Verm. Schriften Bd. 4, S. 534. Göttingen 1802.

unglaublich, aber unermeßlich, und die Nahrung, die dadurch der Stadt zuwächst, ist vermutlich Ursache, warum man diesen Gebrauch noch nicht hat abstellen können, zu dessen Aufrechterhaltung es noch nie an jungen Schönen gefehlt haben soll. Wie manche arme Stadt könnte nicht durch einen solchen Gebrauch in Nahrung gesetzt werden, der sich ohnehin so vortrefflich mit der neuesten Moral unserer schönen Geister verträgt." Übrigens unterläßt es Lichtenberg mitzuteilen, daß die Gräfin befohlen hatte, daß sich in der Stunde ihres Rittes kein Mann bei Todesstrafe am Fenster oder auf der Straße blicken lasse. Ein lüsterner Bäcker wagte trotzdem seinen Hals, und die Dame ließ ihn unerbittlich kürzen.

Michauds Biographie universelle, Tom. 17 p. 26 bemerkt hierzu: La rigueur, que Godive déploya dans cette occasion aurait bien dû tempérer les louanges excessives, qui lui ont été prodiguées par quelques historiens anglais. Bei der feierlichen Prozession, in welcher man später das mit Blumen bekränzte Bild der Gräfin am Gedächtnistage ihres Rittes durch die Straßen trug, fehlte denn auch das Bild des unglücklichen Spähers nicht am Fenster, wo ihn die Strafe ereilt hatte. Die Begebenheit ist vielfach von englischen Dichtern besungen worden, deren Nachbildungen denn auch in deutschen Anthologien Raum gefunden haben. Am bekanntesten ist das von Freiligrath übersetzte Gedicht von Tennyson, das indessen den Lauscher nicht dem Henker überantwortet, sondern mit Blindheit straft:

Blindheit für allzeit!
So hat die Nacht, die rohe Thaten schützt,
Den schnöden Mißbrauch eines Sinns gezüchtigt.
Sie aber wußt' es nicht und ritt vorbei.

Da auf einmal, mit zwölf gewalt'gen Schlägen,
Von hundert Türmen klirrt' und hämmerte
Schamlos der Mittag — ein Schlag nach dem andern!
Doch gerade da beschritt sie ihr Gemach,
Trat dann hervor in Kron' und Purpurkleid
Vor ihren Herren, nahm hinweg die Steuer,
Und schuf sich lächelnd einen ew'gen Namen.*)

In Lauffs Roman ist die englische Gräfin zur Tochter des Bürgermeisters Philipp Marnix von Saint Aldegonde geworden, unter dessen Regiment das stolze Antwerpen vor Alexander von Parma kapitulierte. Der siegreiche Fürst, dessen Gestalt gegen Lauffs sonstige Gewohnheit in flüchtiger Skizzenhaftigkeit erscheint, knüpft die Milde seiner Forderungen an die eroberte Stadt in einer schwer verständlichen Anwandlung von junkerhafter Frivolität an die Bedingung, daß die schönste und keuscheste Jungfrau unbekleidet am hellen Mittag durch die Straßen reite: Godiva erklärt sich bereit, das Opfer darzubringen. Auch hier fehlt der Lauscher nicht, und tückische Verknüpfung der Umstände will, daß Godivens eigener Verlobter, der Glockengießer Gerhard de Wau, aus dessen kunstreichen Händen die majestätische Glocke der Kathedrale, Regina coeli, hervorgegangen ist, dieses Verbrechens bezichtigt wird, ohne daß er sich fürs Erste von der furchtbaren Verdächtigung zu reinigen vermöchte. Man sieht alsbald: der Dichter hatte einen Stoff gewählt, dessen Fundgrube immer reichere Schätze ergeben mußte. Der geschichtliche Untergrund: die monatelang mit allen Künsten und Listen der Kriegskunst immer erfindungs-

*) F. Freiligraths gesammelte Dichtungen. 6. Aufl. Bd. 5, S. 198. Leipzig 1898.

reicher und heldenmütiger erneuerte Belagerung und Verteidigung der herrlichen Stadt, und aus diesem weltgeschichtlichen Grunde, als leuchtende Blüte sich erhebend, das alte, in modernem Geiste verjüngte und vertiefte Godiva-Motiv! — Daß unsere beiden vornehmsten Klassiker, Goethe und Schiller, mit dem Zauber ihrer Kunst und Sprache eine große Reihe geschichtlicher Charaktere der gleichen Epoche aus dem gleichen Boden bereits ins Licht der deutschen Poesie und Geschichtsschreibung beschworen hatten, mußte dem Epigonen, der mit der gleichen Liebe in diese Aera des Abfalls der Niederlande Einkehr hielt, zu schönstem Vorteil dienen, und selbst seine artilleristische Praxis innerhalb der donnerlauten Zone der Belagerung von Antwerpen für eine so sachgemäße wie stilgerechte Etablierung der spanischen und vlämischen Geschütze zum Heil gereichen, so daß ich einer eingehenden Analyse des zweibändigen Romanes entrate und mich damit begnüge, den Jamben, in welchen Tennyson den Ritt Godivas schildert, die Prosa Lauffs gegenüber zu stellen.

Tennyson (a. a. O.):

Dann floh sie in ihr innerstes Gemach
Und hakte los dort die verbundnen Adler,
Die ihr der Earl geschenkt: ihr Gürtelschloß.
Bei jedem Atemholen hielt sie inne,
Fast wie ein Sommermond, der aus Gewölk
Schamhaft hervortritt. Schüttelnd dann ihr Haupt,
Ergoß ihr wellig Haar sie bis an's Knie;
Zog rasch sich aus; stahl sich die Trepp' hinab;
Und, wie ein Sonnenstrahl, von Säul' zu Säule
Glitt sie und huschte, bis am Thor sie stand.
Dort ihren Zelter traf sie: Purpurzeug
Deckt' ihn, mit Golde prächtig blasoniert.
Dann ritt sie fort, mit Keuschheit angethan.

Die Lüfte schwiegen, und der leise Wind,
In Ehrfurcht lauschend, wagte kaum zu atmen.
Die Drachenhäupter an des Palastdachs
Metallen, Rinnen, schienen ihr zu blinzeln;
Des Hofhunds Bellen macht' ihr Antlitz flammen,
Und ihres Zelters Hufschlag bebte Schrecken
Durch ihre Pulse! Dann die Spalten rings
Der blinden Mauern! Ach, und die phantast'schen
Neugier'gen Giebel! Doch sie hielt sich aufrecht,
Bis sie vom Feld her durch das graue Stadtthor
Den blühenden Flieder weiß erglänzen sah.
Dann ritt sie heim, mit Keuschheit angethan.

Lauff (Regina coeli, Bd. 2, S. 17):

„Es war um die achte Morgenstunde, da gesellte sich den obigen Dreien (Glocken) eine gewaltige Stimme. Regina coeli war gefestet gegen jeglichen Antast, sie hallte vom Turm und tönte von Rechts wegen, sie mahnte und warnte und schreckte die bösliche That und den keimenden Willen und also begann sie zum ersten:

„Ich schicke die Stimme,
Die grimme,
Zu Thal;
Von himmlischen Stufen
Ein schreckhaft Rufen,
Ein mahnend Signal,
Daß Euch hinieden
Im Bann und Frieden
Kein frevelnd Gelüsten umgarne —
Ich warne!"

„Ich warne!" zog es mächtig über Giebel und Dach und über die Schelde; dann schwieg sie zum ersten.

Vor den hohen Treppenstufen des Bürgermeistersitzes stand ein Zelter gebunden; ein milchweiß Tier und prächtig

gezäumt; Gebiß und Stangen waren aus lauterem Silber geschlagen, und ein gesteinter Gürtel hielt die Sammetschabrunke, auf deren Seitenumbordung die weißen Rauten des aldegondeschen Wappens sich zeigten. Schier bis zur Erde floß das Mähnen- und Schweifhaar; mit Gold- und blauem Seidengespinst waren die Strähnen durchflochten. Der Zelter stand ruhig und harrte geduldig der schönen Godiva — da wallte der schwere Verhang leichthin und schüchtern am hohen Portal und wieder tönte die Glocke:

„Ich schicke die Stimme,
Die grimme,
Zu Thal;
Von himmlischen Stufen
Ein schreckhaft Rufen,
Ein mahnend Signal,
Daß Euch hinieden
Im Bann und Frieden
Kein frevelnd Gelüsten umgarne —
Ich warne!“

und es teilte sich das schwere Geweb und auf den obersten Stufen stand die liebliche Jungfrau, nackt und geblößt. In zartrosigen Tönen hob sich die weiche Gestalt von den kräftigen Farben des Purpurverhanges, und wie in Verklärung rieselten die Lichter der steigenden Junisonne über die verschwiegenen Wunder keuscher Jungfräulichkeit. Ein kaum wahrnehmbar und lichtblau Geäder unterbrach zeitweilig den duftigen Schmelz der weichgebildeten Glieder, um sich wie ein zart Filigran und in holder Verzweigung allmählich zu lösen. Der unsagbare Zauber holder Verschämung war über Godiva gebreitet und mit verlockender Scheu umspannten ihre rosigen Hände das pulsende Leben der jungfräulichen Büste.

Der Bestimmung des Weibes unbewußt, standen die wunderlieblichen Formen unter dem geheimnisvollen Bann stetiger Jugend. Ein seltsamer Schauer überflog die hohe Gestalt; sie schreckte zusammen.

„Entkleidet!" hauchte sie leise, und einem inneren Drange folgend, nahm sie behende die Schildkrotspange vom Haupt. Ein leises Knistern ging durch die goldige Haarflut; auf die Schultern wallte das blonde Gespinst, um von hier aus das wonnige Rund der Hüften lind zu umspielen; bis zu den Marmorfliesen der hohen Estrade löste sich der herrliche Kopfprunk. Und siehe: ein spinnwebzartes Gewand, schimmernd wie Byssus, fiel über den entzückenden Leib, durch welches die Haut, gleichwie durch ein lichtes Geweb alabastern hindurchsah. Schmeichelnd überdeckte die Haarflut die wonnige Schau und nur die rosigen Zierden der magdlichen Wölbung durchbrachen, wie in kindlicher Einfalt, das goldige Webwerk. So stand sie auf ragenden Stufen, verlockend und schön und dennoch so schuldlos und rein wie der Schnee auf den schroffen Firnen jungfräulicher Berge.

Die Glocke mahnte lauter und lauter.

„Im Namen Gottes!" hauchte Godiva, dann schritt sie fürder und bestieg sittsam das harrende Tier. Scharrend begrüßte der Zelter die Herrin. Die Eisen klirrten, die Zügel wurden gestrafft; unter stetem Glockengeläut ging der fährliche Ritt von den hohen Arkaden des Bürgermeistersitzes über den Kornmarkt, um nach Bogenschußweite in die Mülterstraße zu biegen. Ein linder Morgenhauch kräuste die Mähne. Die stiebte und wellte und einte sich dem fliegenden Haar der schönen Godiva; wie auf ein höher Gebot wob sich das natürliche Kleid dichter und dichter. Godiva lächelte trüb.

Auf dem Gewandhaus der Brauer saß eine blütenweiße Taube. Die hob ihr Gefieder und stieg senkrecht gen Himmel. Hoch oben im ewigen Blau und just der Jungfrau zu Häupten zog sie Kreise um Kreise, schwebte auf ruhigen Schwingen stetig zu Thal und folgte kreisend und vorwärtsschreitend den Spuren des Pferdes; es war, als ob sie gewillt sei, einen Heiligenschein in den Lüften zu bilden. Mit innigen Blicken verfolgte Godiva den Flug und lächelte trüb.

Mit leisem Zuruf leitete Godiva den Zelter in die Hospitalgasse, ließ die Gerberstraße mit dem Stift der Büßerinnen zur Linken, um von hier aus das Rößlein in die Straße der Arkebusiere zu lenken. Träumerisch reckten die hohen Giebelhäuser ihre spitzen Ziegeldächer in den taufrischen Morgen hinein; scharfbegrenzte Schatten übersprangen die Gasse. Ein schmeichelnd Lüftchen kam durch die engen Zeilen gefahren; das verfing sich in den Haaren der schönen Godiva und wellte die Strähnen zurück, und siehe: ihrer zartmaschigen Larve beraubt, trat die entkleidete Schönheit noch einmal hervor und wie in Verzückung glitt das Morgenlicht über die sanftgeschwellten Formen des jungfräulichen Leibes. Seid verschwiegen, ihr Winde und tragt nicht den Reiz der schönen Godiva über die Lande, denn fern ob den Tiefen von Roermonde schwebt eine verwunschene Frau; man heißt sie das Moorweib. Sie hat Zaubergewalt und gebietet den Geistern über den Tiefen, und wenn eine irdisch Erzeugte schöner denn sie, dann kommt sie gefahren und harft und singt und schlägt sie mit stetigem Siechtum; sie muß sterben, verderben. Und liegt sie gebahrt und brennen die Kerzen, dann sagen die Leute: das hat das Moorweib von Roermonde gethan! —

Drum seid verschwiegen, ihr Winde, denn Godiva ist hundertmal schöner wie sie! —

Wie der Wind weht! Aber Godiva haschte nach dem lichten Gespinst und verhüllte die Blöße." — —

Während die Hauptmotive in Regina coeli Sage und Geschichte lieferten, so schöpfte der Dichter den Stoff seiner beiden folgenden Romane aus eigener Phantasie. Der erste trug den Titel: „Die Hauptmannsfrau — ein Totentanz aus dem 16. Jahrhundert." Mit geheimem Grauen hatte er bereits in seinen Knabenjahren Rethels gewaltige Holzschnitte betrachtet, in denen Hans Holbeins Bilder des Todes aus dem Geiste des 19. Jahrhunderts neu erstanden scheinen, und der geisterhafte Sensenmann, der da auf seinem Klepper übers Feld zur Stadt reitet, gewann in einer Hauptfigur des Lauff'schen Romans grausiges Leben: als Meister Grielach, der Feldscheer, der auf mausfahler hinkender Mähre ins kaiserliche Feldlager vor Ingolstadt zieht, dem zum Sturm bereit die schmalkaldischen Verbündeten gegenüberstehen, für deren Sache dem Dichter im übrigen der protestantisch geklärte Blick gebricht. Auf diesem wiederum von der Kriegsfurie aufgewühlten Schauplatz vollzieht sich denn eine Greuelthat, welche den Hauptnerv der Handlung bildet: die schöne Frau des kaiserlichen Feldhauptmanns wird während eines in der Abendstunde plötzlich entbrennenden Gefechtes unter den Föhren, wo sie bebend dem Kampfe folgt, überwältigt und ihr Kind in der Folge der Ereignisse zum Scheidegrund ihrer Ehe, die sich indeß nach mancher weiteren Katastrophe zu schönerem Gedeihen wieder zusammenschließt. Das Problem ist eines der peinlichsten, welches die Dichtkunst sich jemals gestellt hat,

und der Tod des Bastards muß den Knoten zerschneiden. Für alle Fälle aber war die Hauptmannsfrau das originellste der bisherigen Werke Lauffs. Das prachtvolle Kolorit und die reiche Staffage fand allseitige Bewunderung. Die Lager- und Gefechtsscenen wurden als Meisterstücke der dichterischen Malerei gepriesen, als eine Glanzscene von dramatischer Kraft und wohldurchdachter Anschaulichkeit in dem feinen Aufbau der Gang des unglücklichen Fähnrichs Wendelin durch die Spieße, in deren Gasse der Unschuldige für den Frevler unter den Föhren büßt. „Gräßliche Gewaltthat an edlem Weib", schrieb der Kritiker der „Leipziger Zeitung" (12. Dez. 1894), „peinliches Gericht, Spießrutenlaufen, Alräunchenzauber, Schlachtentod, trostloses Wandern im Elend, Kampf in den Lüften und Sturz vom Münsterturme, Gewitter- und Sturmscenerien — wahrlich, man müßte sagen, zuviel des schaurigen Effekts, wenn nicht echter Dichtersinn über allem waltete und der friedevolle Ausklang versöhnte." Selbstverständlich wurde auch diesmal seitens der Kritik auf die engen Beziehungen der Lauff'schen Dichtung zu der Romantik hingewiesen. Die „Grenzboten" erklärten geradezu (Heft 9, 1895): „Auch sonst wachen in Lauffs Darstellung Stimmungen und Phantasiezüge wieder auf, die seit Achim von Arnim, Clemens Brentano und E. T. A. Hoffmann geschlummert haben. Sie verbinden sich jedoch mit dem neuesten Realismus, dem es mehr um Deutlichkeit, Schärfe und Stärke, als um Anmut oder erhebende Wirkung zu thun ist", und andern Ortes hieß es, um mit diesem letzten Aperçü die Betrachtung dieses typischen Centralwerkes der Lauff'schen Roman-Poesie abzuschließen: „Eigenartige Kunst bewährt er darin, daß er den Leser beständig im Zweifel erhält, wie weit

alles natürlich zugeht und wo übernatürliche Kräfte und Wesen im Spiele sind." Nach echt romantischer Art erscheint die Natur überall mit geheimem Leben erfüllt und nimmt innigen Anteil an den menschlichen Geschicken: der Wind spottet und höhnt, die Föhren rauschen warnend und erzittern angesichts verborgener Freventhat, die Weidenstümpfe am Galgen schneiden Fratzen und verrenken die Glieder, der Steinkauz ruft am Fenster der Wochenstube sein „Kumit", die Feuerzungen treiben Kurzweil und selbst der Kessel mit siedendem Wasser gebärdet sich menschlich."

Zur Stilprobe diene Frau Marthens Gang zu den Föhren:

Schnellen Fußes durchbrach sie das niedre Gestrüpp. Dornen und Nadeln zerrissen ihr leichtes Gewand — sie hatte dessen nicht Acht. Schwanke Gerten und Ruten peitschten ihr Antlitz — sie ließ es geschehen. Jetzt stand sie inmitten der säuselnden Stämme. Weiter zur Rechten brannten die letzten Abendfeuer durch die ragenden Wipfel. Sie eilte zur Lichtung. Von hier aus übersah sie das weite Gelände, und Waffen und Wehren blitzten ihr aus allen Fernen entgegen. Sie schärfte das Auge. Der Angriff war auf den rechten Flügel gerichtet. Noch hielten die Kaiserlichen die Werke besetzt. In schwarzen Kolonnen rückte der kursächsische und hessische Heerbann gegen den starrenden Lanzenwald in der befestigten Stellung, schiebend und drängend und mit der Wucht energischer Thatkraft. Noch schwieg die Muskete, aber — potz Marter und Heiligenblut! — vom Mühlenberge kam zuckende Helle, und unter Fauchen und Sausen schlugen die Eisengeschosse wieder in das stöhnende Ried. Der Vormarsch hatte die letzten Sümpfe erreicht. Immer lauter mahnte das Pfeiflein des armen Schwartenhals. Vom blauen Regiment bis zu den spanischen Knechten war ein schrilles Getön — dann plötzliche Stille, und von Regiment zu Regiment, von Fähnlein zu Fähnlein lief das scharfe Kommando: „Rennfahnen vor!"

Und „Rennfahnen vor!" kam es von den Unterführern zurück.

„Herrgott im Himmel!" wimmerte Marthe; sie kannte den Ruf.

Die Kaiserlichen senkten die Spieße und traten nunmehr dem Vormarsch entgegen. Marthe glaubte ihren Mann zu erkennen. — Da war's ihr, als gingen leise Schritte durch das Föhrengehölz. Wie unter dem Leisetritt eines schleichenden Fuchses tönten die Kapseln der gefallenen Zapfen und schreckten die Hauptmannsfrau. Als sie lauschte und hinsah, war alles totenstill, und nur ein tiefes Dunkeln trat ihr entgegen, das sich immer weiter dehnte und streckte.

„Her, her!" schrien die kaiserlichen Knechte, und „Hüt' dich, Bauer, ich kumm!" kam es von allen Basteien und Werken, und unter scharfem Gleichschritt rannte der verlorene Haufen dem feindlichen Heerbann entgegen.

„Heilige Jungfrau, Mutter der Gnaden, sei mit ihm!" jammerte Marthe. Sie versuchte mit ihren Blicken dem Waffengange zu folgen; die Augen versagten. — Aus allen Weiten stierte die Nacht; wallende Nebel zogen in Streifen und Bändern über das Ried und hemmten die Fernsicht. Allein das Gehör war schärfer denn sonst. Marthe kniete und horchte; jetzt schreckte sie auf. „Klingklang und Speerstoß!" rief das gequälte Weib, „sie treffen zusammen! — Sei ihm gnädig, Mutter der Gnaden!"

Sie verhüllte das Antlitz, und wieder ging das leise Geräusch von eben über Nadeln und Tannenzapfen.

„Täuschung!" stammelte Marthe.

Aber — da, da! — ein heiseres Lachen und eine hohe Gestalt! — Sie hatte die Finger gestreckt und warnte.

„Alle guten Geister!" schrie die Hauptmannsfrau, „was naht so spät . . .?"

Alles blieb still. — Aber ein todfahles Gesicht mit bleifarbenen Augenhöhlen schien vor ihren Blicken zu steh'n, dann schwand auch dieses.

„Täuschung!" sagte die Hauptmannsfrau mit erkünstelter Ruhe.

„Aber das Lachen, das entsetzliche Lachen?"

Sie wurde abgelenkt; immer wilder tönte das „Her, her!" der marschierenden Knechte. Ein schweres Stöhnen mischte sich dem Feldgeschrei; die hessischen Gläfen schienen Fühlung zu haben. Marthe erhob sich. — Verzweifelt preßte sie die hämmernde Stirn gegen die

schrundige Borke einer schwankenden Föhre. Geheimnisvolles Rauschen kam aus dem Nadelschirm des stattlichen Baumes.

„Ruhe, Ruhe — ich will Ruhe!" wimmerte Marthe.

Vor ihren Augen lag ein undurchdringlicher Flor. Sie vermochte nicht ihre eigene Hand zu erkennen.

Tanzende — sternlose Nacht! — Nur über den fernen Höhen lag ein kaum wahrnehmbarer Schein, der an ein schwaches Nordlicht gemahnte. Er war der Vorläufer und Künder des steigenden Mondes. Sonst alles wie mit Trauergeweben umspannt — kein Sternlein am Himmel.

Und wieder dasselbe Geräusch — aber ganz in der Nähe und im Rücken der Marthe. Dann kamen Schritte — ein kurzes Jagen . . .

„Jesus, Maria . . .!"

Es war zu spät! — Sie fühlte sich plötzlich umschlungen. Mit übermenschlicher Kraft stemmte sie die Arme gegen eine keuchende Brust.

„Jesus, Maria — wer greift mich?"

„Dein Buhle!" stieß eine erregte Stimme lüstern hervor. Sie kannte die Stimme und dennoch lag sie ihrem Erinnern so fern.

„Zu Hülfe, zu Hülfe . . .!"

Unter flammenden Küssen erstickte der Wehschrei. Wie Sturmflut kam es über sie her. Ein glühender Odem schlug ihr entgegen — abgerissene, stammelnde Laute — umstrickende Arme und ein zuckender Mund — und wie unter den Pranken eines gierigen Raubtieres schlug Marthe zurück.

Sie versuchte zu schreien und die Arme zu strecken. Alles versagte in dieser Umstrickung. — Ein verworrenes, ungeheures Brausen schlug ihr Erinnern zu Boden. Vernichtet und hülflos erlag sie der unbekannten Gewalt.

Noch einmal hob sie das fiebernde Haupt und „Heinrich!" kam es von den glühenden Lippen, dann war ihre Stärke dahin. Ihr Hinterhaupt schlug in das feuchte Gekräut und unter Krämpfen bohrten sich ihre Nägel in das sandige Erdreich. — Unter Gottes heiliger Kuppel, unter seinem Geflüster und Rauschen war eine Gewaltthat geschehen.

Auch: Der Mönch von Skt. Sebald ist eine Gestalt, die des Dichters eigenstem Erfinden das Leben dankt. „Gleich nach Fertigstellung der Hauptmannsfrau" (im Oktober 1895), teilt er mir unter dem 13. November 1898 mit, „beschloß ich trotz der vorgerückten Zeit den Königssee mit meiner Frau zu besuchen. Unser Weg führte über Nürnberg. Eine neue Welt ging mir auf. Der Kirchhof wurde besucht. — Auf einer Grabplatte befand sich ein eherner Schädel mit beweglichem Unterkiefer. Durch die Stirn war ein Nagel getrieben. Unter der Platte ruhte ein Nürnberger Ratsherr mit Namen Paumgärtner. — Die Situation wirkte. — Noch an demselben Abend war der Gedankengang eines neuen Romans in mir fertig, der, als er nach Jahresfrist erschien, von katholischer Seite die heftigsten Schmähungen erfahren sollte."

Er gipfelt in der Einmauerung eines Dominikanermönches, der für Luthers neue Lehre erglüht, wiewohl er deren letzte Konsequenzen nicht zu teilen vermag und somit halb katholisch bleibt. Das Schicksal zweier anderer Opfer des gleichen Fanatismus, eines unschuldigen Knäbleins, das eine wahnwitzige Megäre in der Pegnitz ertränkt, und des Ratsherrn Paumgärtner, dem dasselbe Scheusal mit rostigem Nagel den Schädel durchschlägt, bilden mit dem Schicksal des Mönches von Sankt Sebald drei konzentrische Kreise, deren Inhalt an Grauenhaftigkeit nichts zu wünschen übrig läßt, die allerdings minder poetisch als kirchengeschichtlich wirkt. Bewundernswert ist die Apperzeptionskraft des Lokalen, durch welche der Dichter bei kurzem Besuch in der glorwürdigen alten Freien Reichsstadt alsbald heimisch wurde, daß er ihre Vergangenheit in Bildern vor uns erstehen ließ,

die um vieles treuer und objektiver anmuten, als die Sprache, in der sich seine zahlreichen Figuren äußern. Hier geht eine laute Dissonanz durch das Werk. Die Abtönung des Dialogs ist weder formell noch inhaltlich gelungen. Der Doktor Johannes redet weniger in Wort und Tonart Luthers als etwa ein candidatus ministerii oder ein heißsporniger Oberlehrer des 19. Jahrhunderts je nachdem auf der Kanzel predigen oder zum Reformationsfest toasten würden. Immerhin war seine Rhetorik zündend genug, daß diese neueste Darbringung des Lauff'schen Genius von klerikaler Seite einen übel zeternden Dank erfuhr. So mochte es um so beruhigender auf den Dichter wirken, wenn unter den kritischen Stimmführern Männer wie J. Kohler sich in Resumés vernehmen ließen, wie das folgende, das ich im Auszug meinem Abriß mit Vergnügen zur freundlichen Arabeske dienen lasse. Prof. Dr. jur. Joseph Kohler urteilte über den Mönch in Nr. 86 der in Stuttgart erscheinenden Zeitschrift: Die Wahrheit (1897) u. a. also: „Der Verfasser geht der klassischen Vollendung entgegen. Seit Jürg Jenatsch, dem größten, allgewaltigsten, was die Romanlitteratur deutscher Zunge geschaffen, seit diesem klassischen Romane, der alle äußeren und inneren Vorzüge vereint: Plastik, reichen historischen Hintergrund, Natursinn, psychologische Tiefe, geschichtliche Echtheit, heroische Sprache — seit diesem Romane, den auch Conrad Ferdinand Meyer nie mehr erreicht, geschweige denn überboten hat, erstand kaum ein deutsches Romanwerk, das sich an historischer Größe, an Feinheit und Tiefe, an Gewalt der Charakteristik und schlichtem Wesen, an keuscher Innigkeit und Reinheit der Gestalten mit dem Mönch von St. Sebald messen könnte."

Dahingegen halte ich selbst den „Mönch" für Lauffs unglücklichstes Werk: denn konnte es einen absurderen Kompositionsfehler geben, als eine verrückte alte Trulle zum Motor der Handlung zu machen? Und das ist geschehen: die Schicksale der Hauptfiguren: des Mönchs, des Ratsherrn, (des Knaben) und der Plektrudis werden gelenkt oder entschieden durch den fanatischen Wahnwitz einer entmenschten papistischen Mordhexe.

VIII.

Inez de Castro.

Köln 1893. — 4. Aufl. 1898.

Noch lange werden an Mondego's Welle
Die Jungfrau'n ihrem Tode Thränen weih'n,
Und diese Thränen, die zum Silberquelle
Sich wandeln, ihr ein ewig Zeugnis sein;
Von Ines' Lieb', erblüht an dieser Stelle,
Wird man den Namen, der noch lebt, ihm leih'n;
Seht hier die Quelle Blumen wässernd nähren;
Ihr Nam' ist Lieb' und ihre Welle Zähren.

Camoens, Die Lusiaden.
3. Gesang.

Geraume Zeit vorher, ehe die schnellfertige und deshalb so schnelllebige Kritik des Tages den „Mönch" in übler Verstiegenheit neben K. F. Meyers Meisterwerk hob, hatte Josef Lauff im Sturme Lorbeeren gebrochen auf dem Gebiete, das für der Dichtkunst erhabenstes gilt und jedenfalls nur einer kleinen Auslese der Berufenen seine Pforten öffnet. „Der kölnische Dichter Josef Lauff", berichtete die Kölnische Zeitung vom 14. März 1894, „der bisher als Romancier in gebundener und ungebundener Sprache einen wachsenden Kreis von Verehrern und Verehrerinnen um sich geschart, hat

es mit frischem Wagemut unternommen, mit dem strengen Faltenwurf der Verstragödie sich die Bretter zu erobern, welche die Welt bedeuten. Und das fünfaktige Trauerspiel Inez de Castro, welches in Köln zum ersten Male in Szene ging, bekundete soviel Bühnenblut und frischquellendes Talent, daß das äußerst zahlreiche Richterkollegium, welches sich im Stadttheater versammelt hatte, sich mehr und mehr in eine Versammlung verwandelte, welche der Begabung eines Dichters ihre Huldigungen darbringt. Der poetische Glanz der Bilder, der Phantasieschwung, die hinreißende Sprachgewalt pflanzten ihre berauschenden Wirkungen von der Bühne aus bis in die entferntesten Ecken des Zuschauerraums fort. Stürmischer Beifall durchbrauste nach den einzelnen Akten immer wieder das Haus. Kranzspenden für Dichter und Darsteller flatterten in üppiger Fülle auf die Bühne und das Publikum, dessen Rufe nach dem Dichter zunächst im Namen des Dichters durch den Oberregisseur Lewinger durch eine kurze Erklärung befriedigt werden sollte, wollte sich durchaus nicht beruhigen, bevor der Verfasser der Inez de Castro sich von der Direktorloge aus wiederholt vor seinen Verehrern verneigt hatte."

Man muß gestehen, ein glänzenderes Debut eines „angehenden Theaterdichters" ist selten geleistet worden und niemals hat ein aus einem Schüler Scheffels zum Rivalen um die K. F. Meyer'schen Aureole avancierter Dichter schneller die Bretter erobert, blieben es fürs Erste auch nur die seiner Garnisonstadt.

Lauffs Stoff war alt und oft behandelt worden. Inez de Castro ist eine der tragischen Frauengestalten der Geschichte, welche von Jephthas Tochter an bis zu Charlotte

Corday die Phantasie und den Thatendrang geborener und ungeborener Dramatiker immer wieder in ihre Dienste zwingen. Es ist des Schweißes eines jungen oder alten Literarhistorikers wert, nach dem Muster des E. Schmidt'schen Aufsatzes: Elfride-Dramen einen solchen über: Inez de Castro-Dramen anzustreben, in welcher Aussicht ich mich hier auf notdürftiges beschränke.

Das Historische hat am bündigsten Friedrich von Raumer in seinem „Historischen Taschenbuch" von 1850 unter dem Titel: „Drei Portugiesinnen" zusammengestellt.

Der einzige Sohn König Alfons IV. von Portugal, Don Pedro (geb. 1320) wurde im 20. Lebensjahr mit Konstanze, einer vornehmen Kastilianerin, vermählt. In ihrem Gefolge befand sich das Hoffräulein Ines (Agnes) von Castro. Heiße Liebe verband sie alsbald mit dem Infanten und nach Konstanzens Tode geheime Ehe. Da Pedro von seiner Gemahlin nur einen Sohn hatte, drang der König darauf, daß sein Sohn sich wieder vermähle. Daß aus seinem Bunde mit Ines Kinder entsprossen, war kein Geheimnis geblieben, und der König fürchtete, eines derselben werde statt des legitimen Prinzen einst die Krone erben; denn die Zumutung, eine neue Ehe einzugehen, wies der Infant hartnäckig zurück. So ließ der König, um das Hindernis radikal zu beseitigen, Ines ermorden. Furchtbar war Pedros Schmerz und Grimm. Es entbrannte ein offener Krieg zwischen Vater und Sohn, die sich auch nach dem Friedensschluß innerlich entfremdet blieben. „Nach seiner Thronbesteigung", fährt Raumer fort, „beschwur Pedro feierlich und bewies durch Augenzeugen, daß er mit Ines vermählt gewesen. Er ließ Coello und Gonzalez, die ihm vom Könige von Kastilien ausgeliefert wurden, unter

schrecklichen Martern hinrichten; für seine Ines aber einen Triumphzug bereiten, der in solcher Weise nur einmal in der Weltgeschichte vorkommt. Ines ward, etwa fünf Jahre nach ihrer Ermordung, aus ihrer Gruft im Klarakloster genommen und 17 Legoas weit, auf reich geschmückter Bahre, nach dem Kloster Alcobaca gebracht. Zu beiden Seiten des ganzen Weges standen Fackelträger, und Bischöfe, Geistliche, Mönche, Edle, Bürger, Frauen, Mädchen nahmen teil an dem feierlichen, unabsehbaren Zuge. In Alcobaca ward Ines königlich gekleidet, auf einen Thron gesetzt, ihr Haupt mit der Krone geziert und ihr von unzähligen Niederknieenden die Hand geküßt! Nun erst legte man sie in ihr neues prachtvolles Grab, über welches sich ihre marmorne, mit einer königlichen Krone geschmückte Bildsäule erhob. So der einfache Hergang, welchen durch künstlichen Schmuck anziehender, rührender oder furchtbarer zu machen, noch keinem Dichter gelungen ist."

Diese Dichter waren zunächst portugiesische. Antonio Ferreira eröffnete den Zug (geb. 1528, † 1569). Zur Zeit als er sein Ines-Drama schrieb, that der Dominikaner-Mönch Bermudez in Spanien ein gleiches. Dann folgte in Portugal Domingos dos Reis Quita. Auf beide Vorgänger sah anmaßend herab Bacharel Joaquim José Sabino (Tragedia de Dona Ignez de Castro, Londres 1812), ohne sie zu erreichen. João Baptista Gomes gelang es sodann, eine Tragödie zu schaffen, die ihr deutscher Uebersetzer Alexander Wittich*) als das gelungenste Ines-Drama überhaupt bezeichnete und ein portugiesischer Kritiker als ein Glanzstück der Litteratur

*) Ignez de Castro, Trauerspiel in 5 Aufzügen von João Baptista Gomes. Nach der 7. verbesserten Auflage der portugiesischen Urschrift übersetzt von Dr. Alex. Wittich. Leipzig 1841.

seines Landes feierte: „Aber durch diese Nebel strahlt viel Genie hindurch, ein tiefes Gefühl, eine gewaltige Energie: Eigentümlichkeiten, die, bei größerem Studium der Sprache, bei reicherer Erfahrung, am Ende über den schlechten Geschmack seiner Zeit triumphiert und João Baptista Gomes zu unserem größten Tragiker gemacht haben würden." *) In Frankreich bearbeitete den Stoff ums Jahr 1723 Houdart de la Motte**), ebenfalls dramatisch, während in England das tragische Schicksal Ines de Castro's Mstr. Bray den Begebenheiten ihres Romans: The Talba or the Moor of Portugal (London 1830) verwob. Eine italienische Ines-Tragödie erschien im Jahre 1826 in Mailand; Verfasser war Davide Bertolotti. Dahingegen versuchte die deutsche Poesie die in ihren tragischen Motiven der Agnes Bernauerin so eng verwandte reizende Portugiesin immer wieder auf die Bühne zu erheben. Der Erste, dem dies gelang, war der Reichsgraf Julius von Soden. Die erste Ausgabe seiner Ines erschien 1784. Daß das Stück, wie der Dichter in der Vorrede zur 2. Auflage rühmt, unter allen seinen Schauspielen das meiste Glück gehabt hatte und von allen Bühnen mit gleichem Erfolg aufgenommen worden war, verdankte es minder seinem Talent, als der Unverwüstlichkeit des elastischen Stoffes und der Geistesverwandtschaft eines mehr für Kotzebue als Lessing reifen Publikums. Die Ines Sodens ist bei Constanzens Tode bereits mit vier Kindern gesegnet, und Don Pedro widmet der Stunde ihrer

---

*) Parnaso Lusitano. T. 1. Paris 1826.

**) Oeuvres choisies de Houdart de la Motte. Paris 1833. Hier pag. VIII: Inès surtout eut un succès prodigieux à la représentation.

Kapitulierung folgende erhebende Apologie: „Der Aether ist nicht so rein, wie damals deine Seele war; ruhig, wie die See, in der die keusche Luna sich spiegeln kann. Deine Wangen naß und von Aurorens schönsten Farben gefärbt, aber nicht Schaam war der Maler, sondern Liebe und Bewußtsein der Unschuld. Beim Himmel! Ignez, dein Fall war der Triumph der Natur und der Unschuld. So erhebt sich keine Sterbliche, wie du fielst." — Die nächsten deutschen Ines-Dichter waren sodann Heinrich Keller und F. H. Thelo (1808); der letzte vor Lauff war schließlich Murad Efendi (1875). Für die Bühne der Gegenwart wird allein das Lauff'sche Drama in Frage kommen. Sein Gang ist folgender.

Aus politischen Beweggründen der Krone ist der Infant an die von ihm nicht geliebte Konstanze verheiratet worden, obwohl sein Vater, der König und der Kanzler wußten, daß die dem Prinzen aufgedrungene Braut ihm ohne Myrten nahe. So exponiert der 1. Akt. Auf die Klagen der vernachlässigten Prinzessin, welche Ines und den Prinzen des Treubruchs bezichtigen, schleudert ihr dieser vor dem König den vernichtenden Vorwurf ins Gesicht, daß sie ohne Kranz Infantin Portugals geworden sei.

Im 2. Aufzug treten sich Konstanze und Ines gegenüber, erstere unleugbar, trotz aller Bedenklichkeit ihrer Antecedenzien, mit legitimeren Ansprüchen auf den Infanten, als dessen Geliebte.

Im 3. Akt wird auf dieselbe durch ein Werkzeug der Infantin ein Attentat unternommen; der Infant schickt den ergriffenen Sarazenen mit leider nur einem abgeschnittenen Ohr nach Hause; Lauff schenkt ihm das Andere. Der

Infant selbst wird mit einer Expedition gegen die Mauren betraut. Bevor er sie antritt, stirbt Konstanze, nachdem ihr der König hat schwören müssen, Ines sterben zu lassen, sobald sie der Infant zu seiner Gemahlin machen werde, damit die Erbfolge ihres Knaben durch weitere Descendenz des Prinzen nicht in Frage gestellt werde.

Im 4. Akt kehrt der Prinz siegreich zurück und bittet den König vergebens, seinen Bund mit Ines zu segnen, mit welcher er vor Antritt seiner Heeresfahrt getraut worden ist. Schon hat Spanien, das von dieser zweiten Ehe des Infanten eher als Portugal unterrichtet ist, in dem Interesse der heimgegangenen Infantin und ihres Sohnes auf definitive Entscheidung über dessen Succession gedrängt und der König schickt sich an, den seiner Schwiegertochter gegebenen Schwur zu erfüllen. Er vermag es nicht, sobald sie ihm gestanden, daß sie sich Mutter fühle; aber Ines sinkt unter den Dolchen seiner Begleiter. Ihn selbst zerschmettert in der gleichen Minute der furchtbaren Gewitternacht beim Heimritt der Blitz. Pedro ist König.

In Akt 5 wird sodann der weltgeschichtliche Handkuß insceniert, den die Herren und Damen des Hofes Ines de Castro's gekrönter Leiche leisten müssen.

Man sieht, der Stoff ist mit dem Schluß des 4. Aktes erschöpft; gleichwohl ist der fünfte Aufzug der theatralisch wirksamste. Es fehlt eine Nebenhandlung, die das große dramatische Gerüst ausfüllen hilft und der Spannung Ruhepunkte gönnt. So glücklich der Grundton getroffen, so ermüdend wirkt die von Haus aus von Leichengeruch erfüllte Atmosphäre, die zum Schluß bis in die letzten Poren dringt. Die Sprache ist gußrein, von glasheller jambischer Glätte,

aber auch sie ermangelt reicherer Abtönung; der Theatermaure Abdelmumin redet wie die portugiesischen Großen und Don Pedros Weib wie seine Geliebte, und allerorten herrscht das gleiche getragene Pathos. Aber die Handlung erhebt sich zu wahrhaft ergreifenden Höhepunkten, wenn unsere volle Sympathie, neben dem angetrauten Weibe, der Heldin des Dramas im Leben wie im Tode auch versagt bleibt. Der legale Nimbus, mit welchem sie die Liebe des Dichters von Anbeginn umgiebt, übt auf unbefangene Augen nicht den Zauber, der den Liebhaber der schönen Ines fesselt, denn was sein Glück ist, ergiebt sich trotz aller ihrer holdseligen Sentiments als eine Schuld, deren Nacktheit im letzten Grunde jeder tragische Schleier fehlt, wie zärtlich immer der Dichter selbst sie verhülle.



Mit dem Haupte allein

IX.

Herodias.

Köln 1896. — 2. Aufl. 1898.

Auf dem glutenkranken Antlitz
Lag des Morgenlandes Zauber,
Auch die Kleider mahnten kostbar
An Scheherezadens Märchen.

Sanfte Lippen, wie Granaten,
Ein gebog'nes Liljennäschen,
Und die Glieder schlank und kühlig
Wie die Palme der Oase.

In den Händen trägt sie immer
Jene Schüssel mit dem Haupte
Des Johannes, und sie küßt es;
Ja, sie küßt das Haupt mit Inbrunst.

Denn sie liebte einst Johannem —
In der Bibel steht es nicht,
Doch im Volke lebt die Sage
Von Herodias' blut'ger Liebe. —

H. Heine, Atta Troll.

Auch das majestätische Weib des Herodes Antipas zählt zu den historischen Frauencharakteren, deren blutige Glorie die Phantasie der Dichter wie der bildenden Künstler immer aufs neue zur Ergründung der Tiefe ihres psychologischen Rätsels reizt, und selbst die Heine'schen Spöttereien, mit welchen er dem inmitten der wilden Jagd einherbrausenden dämonischen Weibe die maroden Reste seiner Lüsternheit offeriert, quellen schließlich aus diesem besseren Grunde. Wie die Sage des frühen Mittelalters die schöne Sünderin neben der heidnischen Diana, neben der Fee Abunde, Holda und Perahta an die Spitze des wilden Heeres und nächtlicher Hexenritte gestellt und wie die geistlichen Dichtungen und die weltfrohen Poeten der Renaissance den verlockenden Stoff immer wieder variiert hatten: so wurden Herodias und ihre reizende Tochter von der Malerei mit dem Aufwand immer pompöserer Mittel verherrlicht und, nachdem einer der brillantesten Pariser Koloristen unserer Zeit*) in seinem Salome-Cyklus das schlummernde Thema mit faszinierenden Licht- und Farbeneffekten zu neuem Leben geweckt hatte, von zwei der

*) Gustave Moreau, geb. 5. April 1826; 1875 Ritter der Ehrenlegion.

bestgenannten deutschen Dichter der Gegenwart, von Hermann Sudermann und Josef Lauff, von jenem zu den unheilvollen Heroinen einer hochgehenden Johannes-Tragödie berufen, von diesem zu den leuchtenden Centren einer epischen Dichtung erhoben, welche in ihrer morgenländischen Glut zu einem Werke ausreifen sollte, das an holdseligem Schmelz und brausender Macht der Rhythmen und der Töne, sowie an blühender Fülle und blendender Ueppigkeit des Kolorits all das Schöne überstrahlen sollte, was des Dichters Vers und Wort musikalisch und malerisch je geglückt war. Beide Werke, das Drama und das Epos, erschienen zu gleicher Zeit. Ich darf einer Parallelisierung entraten, da Gerüst und Ausbau naturgemäß grundverschieden sind. Daß der flotte Portraitmaler und Zuschneider vollblütiger ostpreußischer Barone für den Prediger in der Wüste den homogenen Ton finden werde, erschien von Hause aus zweifelhaft; nun wurde an diesem papierenen Herodes und der Wachsnase dieser Herodias offenbar, daß der Dichter an den einschlägigen Vorarbeiten Hans Sachsens und anderer — um Hebbels zu geschweigen — nicht zu seiner Förderung vorübergegangen war. So urteilte wie immer Zarnckes Litterarisches Centralblatt mit der ihm eigenen treffsicheren Präzision (1898, Nr. 7): „Sudermann hat natürlich eine große Zeit- und Volkstragödie vorgeschwebt, die zu schaffen war er aber nicht der Mann und über dem vergeblichen Bestreben ist ihm die herodianische Familientragödie, die er vielleicht hätte hervorbringen können, unter den Fingern zerflossen. Wie Hauptmann am „Florian Geyer", ist nun auch Sudermann an einem großen historischen Stoffe gescheitert: wo die Modernen nicht beobachtetes Wirklichkeitsmaterial verwenden

können, wo sie allein auf ihre innere Anschauung angewiesen sind, sind sie, scheint es, stets verloren."

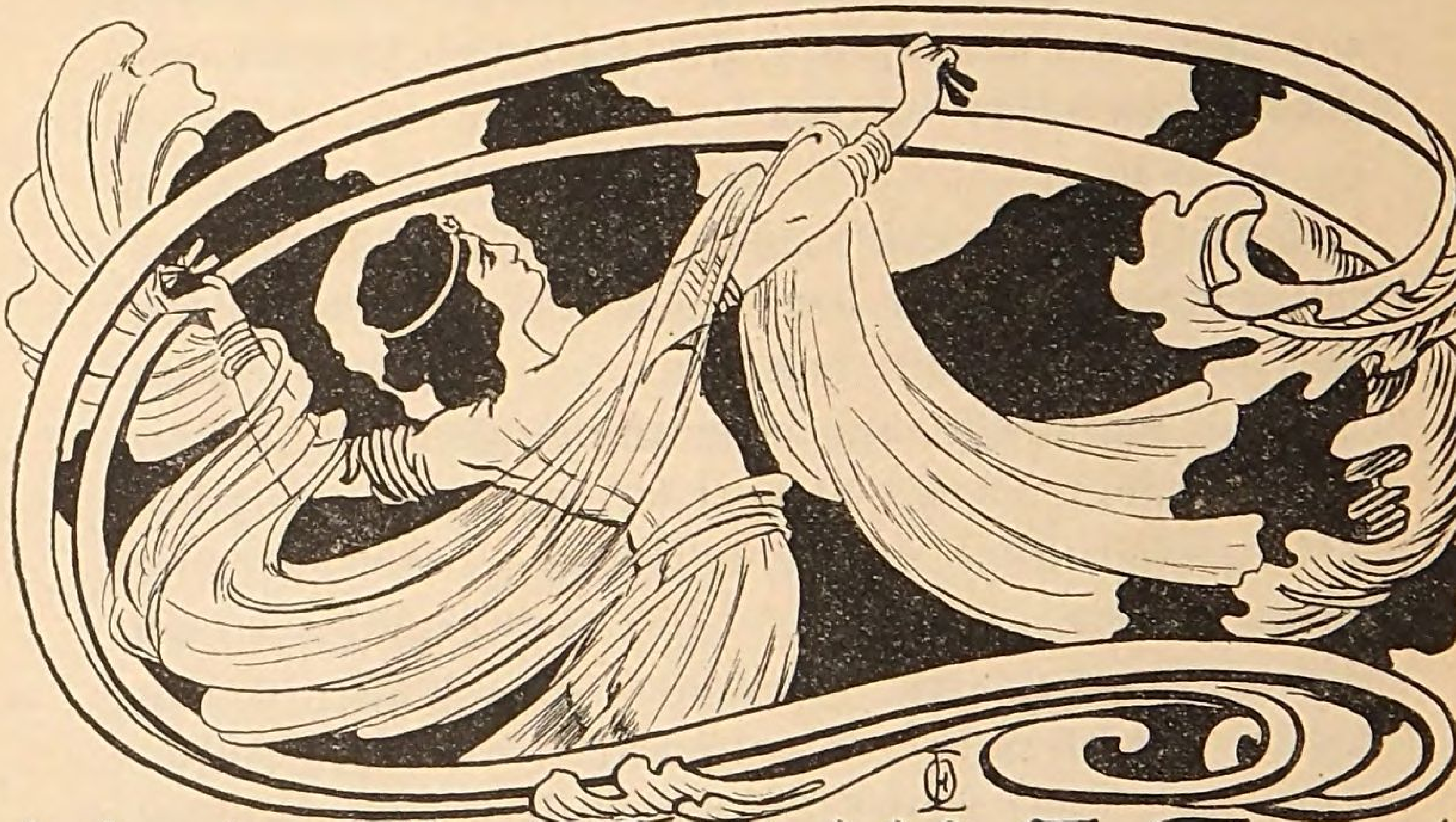
C'est ça. Seitdem ihre Richtung sich Bahn brach, ist mir das Goethe'sche Wort nie aus dem Sinne gekommen: „Wenn ich den Mops meiner Geliebten naturwahr abmale, so habe ich zwei Möpse, aber noch lange kein Kunstwerk." — Wenn ich den Kutscher X. mit wohl oder übel verdienten Hörnern dialektisch wie kinetologisch von der Wirklichkeit abschreibe, so habe ich zwei Kutscher mit wohl oder übel verdienten Hörnern, aber bei Leibe nicht auch nur den Schatten einer poetischen Figur. Shakespeare hat solcher Abschriften die Fülle: aber er stilisiert sie shakespeareisch und verarbeitet sie beiwerklich.

Es scheint völlig vergessen zu sein, daß wiederum Goethe es war („der Dichter, der — wie Michael Bernays so gern vor seinen Schülern rühmte — alles gesagt hat") welcher die Tag- und Nachtpoeten der naturalistischen Sackgasse, denen Hunger und Vergewaltigung des Lebens Kern und Würze und Ersäufen und Erhängen des Daseins Elixier bedeutet, unter einer Firma rubricierte, deren Spitalgeruch unwillkürlich auf die Nerven schlägt, wie die Odeurs der Hauptmann'schen Henschel-Kneipe und der Berliner Salons der Sudermann'schen Vorstellung. „Die Poeten schreiben alle", lauteten die bez. Worte des erhabenen Greises (im Jahre 1827), „als wären sie krank und die ganze Welt ein Lazarett. Das ist ein wahrer Mißbrauch der Poesie, die uns doch eigentlich dazu gegeben ist, um die kleinen Zwiste des Lebens auszugleichen und den Menschen mit der Welt und seinem Zustande

zufrieden zu machen. Ich habe ein gutes Wort gefunden, um diese Herrn zu ärgern. Ich will ihre Poesie die **Lazarettpoesie** nennen."

Lauff nun nennt sein Werk eine Rhapsodie; er will es damit nicht etwa unter den Begriff des Fragmentarischen stellen, sondern offenbar andeuten, daß in seinem Wesen hymnisch-dithyrambische, erotisch-orgiastische Elemente über die epischen dominieren. So ist denn hier der Reim zum ersten Male innerhalb seiner epischen Dichtungen zu unumschränkter Herrschaft gelangt und die metrische Instrumentierung am vielseitigsten ausgebildet: Rhythmen von rührender Einfalt wechseln mit solchen von verschwenderischer Tonmalerei: schlichte Weisen des Volksliedes mit machtvoll symphonischen Sätzen, wie sie nur der Souveränität einer Sprach- und Verskunst gelingen, deren technisches Virtuosentum so vollkommen wie der Zufluß der Vorstellungsbilder und der Strom des auf- und niedergehenden Empfindens unerschöpflich scheint. Schade, daß eine feinere und schärfere geistige Pointierung bei all dem Farbenrauschen und Tongewoge nicht Form gewinnen will und unter der Analyse des üppigen Kolorits mitunter die intellektuelle Essenz nicht nur, sondern auch das Reinpersönliche ins blaue Nichts verdampft und das Dekorative die Aktion überwältigt.

Die Fabel ruht auf den Grundlinien der Ueberlieferung; nur daß die legendarische Liebe der Fürstin und ihr ehrsüchtiges Trachten, den Propheten, in dem ihr Wahn den verkündeten Messias sieht, zum Herrscher zu machen, in den Vordergrund tritt. Den Höhepunkt der Exposition bildet sodann die schwüle Scene im Kerker von Machärus, in welcher



Und Salome Tanzt

die verführerische Frau, ihre fürstliche und weibliche Würde von sich schleudernd, Johannes das Scepter und die Krone ihres Gemahls verheißt und den Augen des geliebten Mannes die eigenen schleierlosen Reize preisgiebt, damit ihr Traum zur Wahrheit werde. Und nur die visionäre Erscheinung des Herrn selbst ist es, welche den Wankenden aufrecht hält. L a u f f ist ein Künstler in so maßvoll umgrenzter, wie berückender Schilderung unverhüllter weiblicher Schönheit: hier und bei Salomes Tanze fand diese seine besondere prédilection d'artiste willkommenen Raum, sich zu aphrodisischen Meisterstücken zu verdichten; nicht minder gaben die folgenden Katastrophen freie Bahn, die ihm eigene Passion für alles Grausig-

Schöne und Romantisch-Schaurige wiederum ins Weite zu entfesseln. Gleichwohl gebe ich diesmal seiner Landschafts-Malerei den gleichen Preis. Denn selten, dünkt mich, hat die orientalische Natur in deutscher Poesie eine stimmungsvollere Verklärung und glühendere Farben gefunden. So werde hier das Lauff'sche Gemälde des Sees von Magdala und seiner holden Büßerin entrollt:

Am blauen See! — Die bunten Spechte klopfen;
Im fernen Osten tagt es morgenschön;
Vom Balsamstrauch die zarten Perlen tropfen,
Und veilchenfarbig duften alle Höh'n.
Mit zartem Wohlruch atmet die Syringe,
Ein lindes Rauschen durch die Palmen geht,
Als sprächen sie dem Schöpfer aller Dinge
Zum Morgengruß ein inniges Gebet.
Am blauen See — da rauscht es in den Segeln,
Aus allen Weiten blickt es silberweiß,
Und von des Hermons schroffgestellten Kegeln
Glänzt rosenrot das starre Gletschereis.
Die Berge glüh'n in allen ihren Weiten,
Vom Hermon bis zum Felsgebiet von Ghor;
Der Pelikan will seine Schwingen breiten,
Und zierlich steigt der Liljenschaft empor.
Auf grünem Plan und zwischen Oleandern,
Am schroffen Felsen blüh'n sie fern und nah,
Doch eine Lilje steht vor allen andern,
Ein Bild der Reinheit, wunderlieblich da.
Und während hier, von zartem Schmelz umflossen,
Der Morgen schon die volle Blüte sah,
Sind jene dort jungfräulich noch geschlossen
Und nicht dem Springen und Entfalten nah.
Am blauen See, in diesem Heiligtume,
Ist paradiesisch, was die Kelche hebt,
Das schönste aber ist die Wunderblume,
Die hier am Strande bräutlich aufwärts strebt.

Am blauen See, wo Rosenketten winken,
Und die Granaten ihren Prunksaum zieh'n,
Am blauen See, dem Liljenschaft zur Linken,
Da liegt ein Weib verzweifelt auf den Knien.
Ein schönes Weib im prächtigen Gelände,
Den edlen Leib vom Haargespinst umhegt,
Doch wie bekümmert hat sie ihre Hände
Und fröstelnd vor das Angesicht gelegt.
Die Schläfe brennt; sie fühlt die Pulse klopfen,
Vom Seelenjammer wird das Herz bedrängt,
Und wenn auch sorglich kühle Morgentropfen
Der Liljenstab auf die Verlor'ne sprengt —
So scheint sie doch die Spende nicht zu achten;
In Fiebergluten steht die Phantasie;
Der blaue See, die lebenden Smaragden
Im weiten Land sind ohne Reiz für sie.
Sie hört auch nicht im Schilfrohr die Sirene —
Doch wie zur Seite rasche Schritte geh'n,
Da hebt das Haupt Maria Magdalene,
Und den Essäer sieht sie vor sich steh'n.

Das Aeußere des Buches war in allen Teilen nach den Bestimmungen des bekannten Malers Professor Otto Eckmann*) ausgestattet, Anfang und Ende jedes Gesanges von ihm mit symbolisierenden Vignetten begleitet worden, deren geistreiche Verbindung des Figürlichen und Ornamentalen die feinsinnigen Zeichnungen zu Mustertypen modernen Buchschmuckes prägte.

*) Geboren 19. November 1865 zu Hamburg, seit 1897 Professor am Kunstgewerbe-Museum in Berlin: „der Hauptvertreter des stilisierten naturalistischen Ornaments, das (unter japanesischem Einfluß) eng an die Formen der Wirklichkeit anknüpft und damit zu einer reizvollen Neubildung aller Arten dekorativer Kunst geführt hat. Deutsches Künstler-Lexikon der Gegenwart. Bd. 1. Leipzig 1898.

X.

Der Burggraf.

Köln 1897. — 6. Auflage 1898.

Bey den Zeiten ist das Reich waiß-
loss gestanden on aine konig, da hat
einer von Zoller angezaigt ain gra-
fen von Habspurg Rudolff genannt,
der sey dem Reich tuglich aufzu-
nemenn zu einem romischen konig,
das ist also geschehen. durch das an-
zaigen und arbait des von Zollers.

Des Ritters Ludwig von Eyb zu Eybburg
Denkwürdigkeiten brandenburgischer (hohen-
zollerischer) Fürsten.*)

Daß „die neue Zeit der deutschen Geschichte bedeutungsvoll durch die herzliche Vereinigung der Stammväter des österreichisch-habsburgischen-Kaiserhauses und des hohenzollern-brandenburgischen Königshauses angekündigt und eingeleitet werde", finde ich in dieser Fassung bereits betont im Jahre 1849 von Constantin Höfler, dem ersten Herausgeber

*) In: 12. Bericht über das Bestehen und Wirken des historischen Vereins zu Bamberg in Oberfranken und Bayern. Bamberg 1849.

der hohenzollernschen Denkwürdigkeiten des Ritters Ludwig von Eyb, welcher seinerseits die denkwürdige Thatsache, daß der erste deutsche König aus dem Hause Habsburg durch einen Zollern die Kunde von dieser seiner glorwürdigen Erhebung empfing, in den Eingang seines Quellenwerkes stellte. Dies weltgeschichtliche Ereignis indessen als einen inhaltreichen Vorwurf der deutschen Kunst hinzustellen, war einem Schüler Karl Werders: Sr. Majestät dem deutschen Kaiser Wilhelm II., vorbehalten. Und zwar war es die deutsche Malerei, welche die kaiserliche Aufgabe zur Befriedigung des Herrschers in erster Linie lösen sollte: Professor Knackfus in Kassel*) hatte bereits im Jahre 1891 ein Gemälde vollendet,

*) Hermann Knackfus, geb. 11. August 1848 zu Wissen a. d. Sieg (Westerwald) erhielt seine künstlerische Ausbildung an der Akademie zu Düsseldorf, später bei E. Bendemann und darauf bei E. v. Gebhardt. Die Studien wurden durch den deutsch-französischen Krieg unterbrochen, den er als Einjährig-Freiwilliger im Hannoverschen Husarenregiment Nr. 15 mitmachte. 1874 erhielt er den Großen Staatspreis zu einer römischen Studienreise. Er weilte drei Jahre in Rom und verheiratete sich dort am 22. August 1878 mit Angela Im-Hof, einer Tochter des bekannten Bildhauers. Im Jahre 1880 wurde er als Professor an die Kunstakademie zu Kassel berufen, wo er als Lehrer der Anatomie und (seit 1890) der Kunstgeschichte wirkt. Hauptwerke monumentaler Art von ihm sind u. a.: Allegorische Deckengemälde im Treppenhaus des Regierungsgebäudes zu Kassel (1881); „Im alten Reich" und „Im neuen Reich", Wandgemälde in der Bahnhofshalle zu Straßburg i. E. (1883); die Schlacht bei Turin, Wandgemälde in der Ruhmeshalle zu Berlin (1884). Unter den Staffeleibildern seien die größeren Geschichtsdarstellungen hervorgehoben: Die Schlacht bei Mühldorf (1882); das obengenannte: Burggraf Friedrich III. von Nürnberg überbringt dem Grafen Rudolf von Habsburg die Nachricht von dessen Erwählung zum Kaiser (1891); die Schlacht bei Nikopoli (1895), alle drei im Besitze Sr. Majestät des deutschen

das in großem Stile die Scene illustrierte, in welcher der Burggraf von Zollern seinem Habsburger Vetter im Heerlager vor Basel die Botschaft seiner Königswahl überbringt. Das Bild ist in den Besitz Seiner Majestät übergegangen. Dem kaiserlichen Mäcen erschien jedoch die Gestalt seines Ahnherrn, des Burggrafen Friedrich III. von Nürnberg, in ihrer persönlichen und geschichtlichen Bedeutung kraftvoll genug, um sie auch zum Träger eines Dramas werden zu lassen.

Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt,
Der froh von ihren Thaten, ihrer Größe
Den Hörer unterhält, und, still sich freuend,
Ans Ende dieser schönen Reihe sich
Geschlossen sieht! (Goethe, Iphigenie.)

Es war auf einer seiner Nordlandsfahrten, als Seine Majestät seinen Reisebegleiter, den Intendanten der Königlichen Schauspiele zu Wiesbaden, Herrn Rittmeister a. D. Kammerherrn Georg von Hülsen, unter Bezugnahme auf das Knackfus'sche Bild im Königlichen Schlosse zu Berlin, auf die Möglichkeit hinwies, den hier malerisch fixierten geschichtlichen Moment zum Angelpunkte eines vaterländischen Schauspiels zu machen. „Herr von Hülsen", setzen hier Notizen der Chronik des Königlichen Theaters zu Wiesbaden ein, „prüfte hierauf eingehend das ganze geschichtliche Material, und der Dichter Josef Lauff setzte dann diese Studien fort, um, der an ihn ergangenen Aufforderung entsprechend

---

Kaisers. In den Jahren 1882—87 verfaßte der Künstler eine deutsche Kunstgeschichte und seit 1887 giebt er eine Serie von „Künstlermonographien" heraus. Näheres siehe: Deutsches Künstlerlexikon der Gegenwart. Leipzig 1898.

das Ganze zu einem Drama zu verarbeiten. Es war ein großes und, da es sich meist um mittelhochdeutsche Quellen handelte, schwieriges Material zu bewältigen."

Der Name Lauffs, der durch „Jan van Calkar" Sr. Majestät dem Kaiser als Prinzen bereits bekannt geworden war und auch bei der Einweihung des neuen Königl. Theaters Wiesbadens neben dem des Herrn von Hülsen unter dem Festprolog figuriert hatte, war also Sr. Majestät seitens seines Intendanten als der eines Dichters genannt worden, welcher sich der gewiß so ehrenreichen, wie schwierigen dramatischen Aufgabe gewachsen erweisen würde. In einer sogen. „Einführung in den Burggrafen", welche an die Besucher der „Wiesbadener Festspiele" vom 16. bis 24. Mai 1897 als eine Art eleganten theatergeschichtlichen Souvenirs verausgabt wurde, fand sich zunächst allein das historisch gewiß unanfechtbare, aber dichterisch mehr als dürftige Resultat nackter Stammbäume, welche Friedrichs und Rudolfs Vetternschaft bewiesen; weiter dann der wiederum unleugbare Nachweis jener Thatsache, welche bereits Ludwig von Eyb zum Ausgang seiner Memoiren gemacht hatte. An Details gab dann die „Einführung" lediglich an, daß des Burggrafen so selbstloser wie fester Wille, die Blicke der Wahlfürsten nach dem Hinscheiden König Richards von Cornwall auf den Habsburger zu lenken, eine getreue Bundesgenossenschaft in der Person Werners von Eppenstein*) gefunden habe, der den kurfürstlichen Stuhl von Mainz innehatte und als Primas der Wahlfürsten in kräftigster Weise für Rudolf Partei erhob, und daß der Burg-

*) Die Ruine Eppstein ist noch heute ein beliebter Ausflugsort der Frankfurter, Wiesbadener u. s. w.

graf selbst seinerseits nichts versäumt habe, etwa noch bestehende Bedenken, die bei den Verhandlungen über Rudolfs Wahl auftauchten, zu beseitigen, so daß er bereits in der Nacht vom 21. auf den 22. September 1273 im Feldlager Rudolfs vor Basel mit der Botschaft seiner Königswahl eintreffen konnte.

Dies war der spröde Stoff, der in erster Linie vorlag.

Insofern zu diesen Faktoren in den Machinationen des ebenfalls um die Krone ambierenden Königs Ottokar von Böhmen ein bedeutendes Gegenspiel trat, dessen weiterer tragischer Verlauf bereits dem besten österreichischen Dramatiker den Vorwurf zu einem großen historischen Trauerspiel geliefert hatte, ergab sich allerdings eine Handlung, aus deren echt dramatischem Nerv ohne Frage ein lebensreiches Schauspiel erwachsen mußte, falls es einem starken Talent gelang, diese geschichtlich gegebenen Personen und Motive mit dichterischem Geiste zu beseelen. Daß die Hauptperson dieser Wahlvorgänge in kräftigen Umrissen von keinem geringeren als Grillparzer mehr als vorgebildet war, indem ihr in „König Ottokars Glück und Ende" die Führung einer langen entscheidungsreichen Scene übertragen war, mußte dem Poeten, der die Aufgabe übernahm, zum hilfreichen Kompaß dienen.

Unter diesen Auspicien, im Bewußtsein eines ihm vielseitig verbrieften Talentes und gehoben durch das Vertrauen der kaiserlichen Gnade, trat Lauff mit froher Zuversicht die Arbeit an. Kaiserlichen Intentionen entsprungen, wurde für das werdende Bühnenwerk ein dekorativer und kostümlicher Apparat von kaiserlicher Herrlichkeit alsbald in Bewegung gesetzt. Zu besonderer Prachtentfaltung gaben die beiden letzten Akte Gelegenheit mit dem Minnehof, der Kaiserwahl

und dem Lager der Habsburger vor Basel. Neben verschiedenen Einzeldekorationen war auch die große Schlußscene von der Hand Sr. Majestät entworfen und gezeichnet worden: Burggraf Friedrich überbringt hier dem von seinen Getreuen umgebenen Rudolf von Habsburg im Lager vor Basel die Nachricht, daß er zum Kaiser gewählt sei. Jede einzelne Figur dieser Massenscene war von der Hand des Kaisers gezeichnet worden, der das ganze Bild disponiert und gruppiert hatte. Für die Kostüme hatte der Garderobe-Oberinspektor der Wiesbadener Hofbühne Herr Raupp im alten königlichen Schlosse zu Berlin die sorgfältigsten Studien gemacht; die Gepflogenheit des 13. Jahrhunderts, neben sehr stilvollen Damast- und Brokatstoffen auch jene farbenreichen heraldischen Uebergewänder, als Skapuliere, Waffenhemden u. s. w. zu tragen, lieh diesen Gewandstücken einen ganz besonderen pittoresken Reiz. Die Königliche Landesbibliothek lieferte ihre Kostümwerke. Die Dekorationen waren an Ort und Stelle (Nürnberg, Mainz, Frankfurt a. M.) skizziert und adaptiert und in Wien gemalt worden; doch lieferten die dortigen Ateliers lediglich die kolorierte Leinwand: die Zusammensetzungen, den Aufbau, die Aussteifungsarbeiten u. s. w. wurden in Wiesbaden selbst unter Leitung des Herrn Ober-Inspektors Schick ausgeführt, der auch die komplizierten maschinellen Einrichtungen dirigierte.*)

Am Abend des 15. Mai 1897 war die Generalprobe, bei welcher Se. Majestät der Kaiser zugegen war. Er nahm in

*) Für den gesamten Festspiel-Cyklus wurden im ganzen etwa 360 neue Kostüme angefertigt, wovon auf den „Sommernachtstraum“ 143 entfielen. 14 Schneider und ebensoviele Schneiderinnen waren in der Werkstätte des Theaters von früh bis Abends beschäftigt.

der siebenten Parkettreihe des Zuschauerraumes (auf Nr. 49) Platz, wo neben ihm im Mittelgange auf einem Tischchen die zum Teil von seiner eigenen Hand herrührenden Skizzen und Zeichnungen für die Dekorationen, Regienotizen, sowie der von der Intendanz herausgegebene illustrierte Führer zum „Burggraf" lagen. In der Nähe Sr. Majestät saßen Intendant von Hülsen, der Dichter Josef Lauff, Graf Görtz-Schlitz und der Hausminister von Wedell. Außer diesen Herren wohnten der Generalprobe bei die Herren Generalintendanten Graf von Hochberg und Graf von Seebach, Oberhofmarschall z. D. von Liebenau und ein Teil der Herren vom Gefolge des Kaisers. Se. Majestät verfolgte mit dem größten Interesse die Aufführung, indem er wiederholt in den vor ihm liegenden Skizzen und Zeichnungen blätterte und letztere mit den Dekorationen 2c. verglich. Schon nach dem ersten Akte ließ er dem Darsteller des Burggrafen, Herrn Faber, durch Herrn von Hülsen sagen, daß er mit seiner Darstellung der Titelrolle durchaus zufrieden sei. Wiederholt sprach Se. Majestät während der Aufführung seinen höchsten Beifall aus. Nach dem dritten Akte wurde auch der Dichter des Schauspiels, der seine Uniform als Artilleriehauptmann trug, von dem Kaiser in ein längeres Gespräch gezogen, in welchem Se. Majestät bemerkte, daß er zwar schon von der Lektüre des Schauspiels befriedigt gewesen sei, noch mehr sei dies aber nach der Aufführung der Fall, die alle seine Erwartungen übertroffen habe. Es freue ihn auch insbesondere, daß ein Offizier seiner Armee es sei, der ein so schönes Stück geschrieben habe. Den andern Morgen befahl er den Darsteller der Hauptrolle zu sich, welcher kürzlich über den Verlauf dieser seiner Meldung im Königlichen

Schlosse zu Wiesbaden folgendermaßen im „Neuen Wiener Journal" — Herr Faber wirkt zur Zeit am dortigen Hof-Burgtheater — Bericht erstattete*): „Am 16. Mai 1897 creirte ich am Hoftheater zu Wiesbaden, woselbst ich bisher thätig war, die Titelrolle in dem Drama „Der Burggraf" von Lauff, für das Kaiser Wilhelm bekanntlich ein großes Interesse zeigte. Am Vorabend war die Generalprobe, zu welcher Se. Majestät der Kaiser erschienen war, und welcher er bis zum Schlusse beiwohnte. Nach der Vorstellung wurde den Hauptdarstellern durch den Intendanten v. Hülsen die Allerhöchste außerordentliche Zufriedenheit mit den Leistungen mitgeteilt und mir die besondere Ehre zu Teil, für den nächsten Tag zu Kaiser Wilhelm befohlen zu werden. In dieser fast eine Stunde währenden Audienz hatte ich die reichlichste Gelegenheit, sein treffendes Urteil, den Scharfblick und den in prägnantester Form ausgedrückten künstlerischen Geschmack bewundern zu können. Von den vielen dankenswerten Einwendungen und Bemerkungen, die sämtlich anzuführen zu weit führen würde, nur zwei kleine Proben. Als

*) Herr Faber ist geboren als der Sohn eines Königlichen Hofpredigers in Breslau. Er besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, dann die Universität, um sich dem Studium der Naturwissenschaften zu widmen und einige Jahre als Chemiker thätig zu sein. Sein vom Vater ererbtes rhetorisches Talent veranlaßte ihn jedoch, seinen Beruf aufzugeben und als Eleve in das Ensemble des Meininger Hoftheaters einzutreten. Nach mehreren Wanderjahren an kleinen und größeren Bühnen sah ihn Herr Intendant von Hülsen in Magdeburg als Faust und verpflichtete ihn seit 1894 der Wiesbadener Hofbühne für die ersten Heldenrollen. Am 16., 20., 26. Mai 1897 und später spielte er die Titelrolle in Lauffs: Der Burggraf. Der Abdruck des Berichtes geschieht auf seine Wiedergabe in der „Wiesbadener Presse, 20. Januar 1899."

Burggraf habe ich gleich im Anfange des ersten Aktes einem Schreiber einen Brief an den Erzbischof von Mainz zu diktieren. Bei der Generalprobe that ich dies in wenn auch retardierender, so doch immerhin (um auch die Handlung nicht aufzuhalten) gleichmäßig fortschreitender Rede, ohne größere Pausen. Der Kaiser ersuchte mich nun in seiner herzgewinnenden und jovialen Weise, den Brief stückweise, mit größeren Pausen zu diktieren, da der Schreiber zu seinen altdeutschen „Schnörkeleien" viel Zeit brauche, ehe er fertig werde. — „Na, und einen Stenographen hat der Burggraf doch noch nicht gehabt!" fügte der Kaiser herzlich lachend hinzu. — Die Tiefe seines religiösen Empfindens, die ja allgemein bekannt ist, offenbarte sich in einer anderen Bemerkung. Im dritten Akte, in der Unterredung des Burggrafen mit dem Erzbischof von Mainz, im erzbischöflichen Palast daselbst, der „Pfalz", setzen die Mainzer Domglocken zum „Ave" ein. Wir beide Darsteller hatten bei der Generalprobe unter dem Glockengeläute weiter gesprochen. Hier wünschte der Kaiser nun eine Unterbrechung der Reden und der Handlung und ordnete an, daß wir beide uns zu den im Saale befindlichen Betstühlen zu begeben, niederzuknieen und ein Gebet zu markieren hätten, so lange die Glocken läuteten. Diese Stimmung erwies sich denn auch von ergreifender Wirkung. So hatte auch hier der scharfe Blick des Kaisers wieder das Richtige getroffen, wie in dem ebenerwähnten Falle, die beide uns kundigen Thebanern und der sonst so umsichtigen und hochkünstlerischen Regie unseres Intendanten Herrn v. Hülsen entgangen waren. . . ."

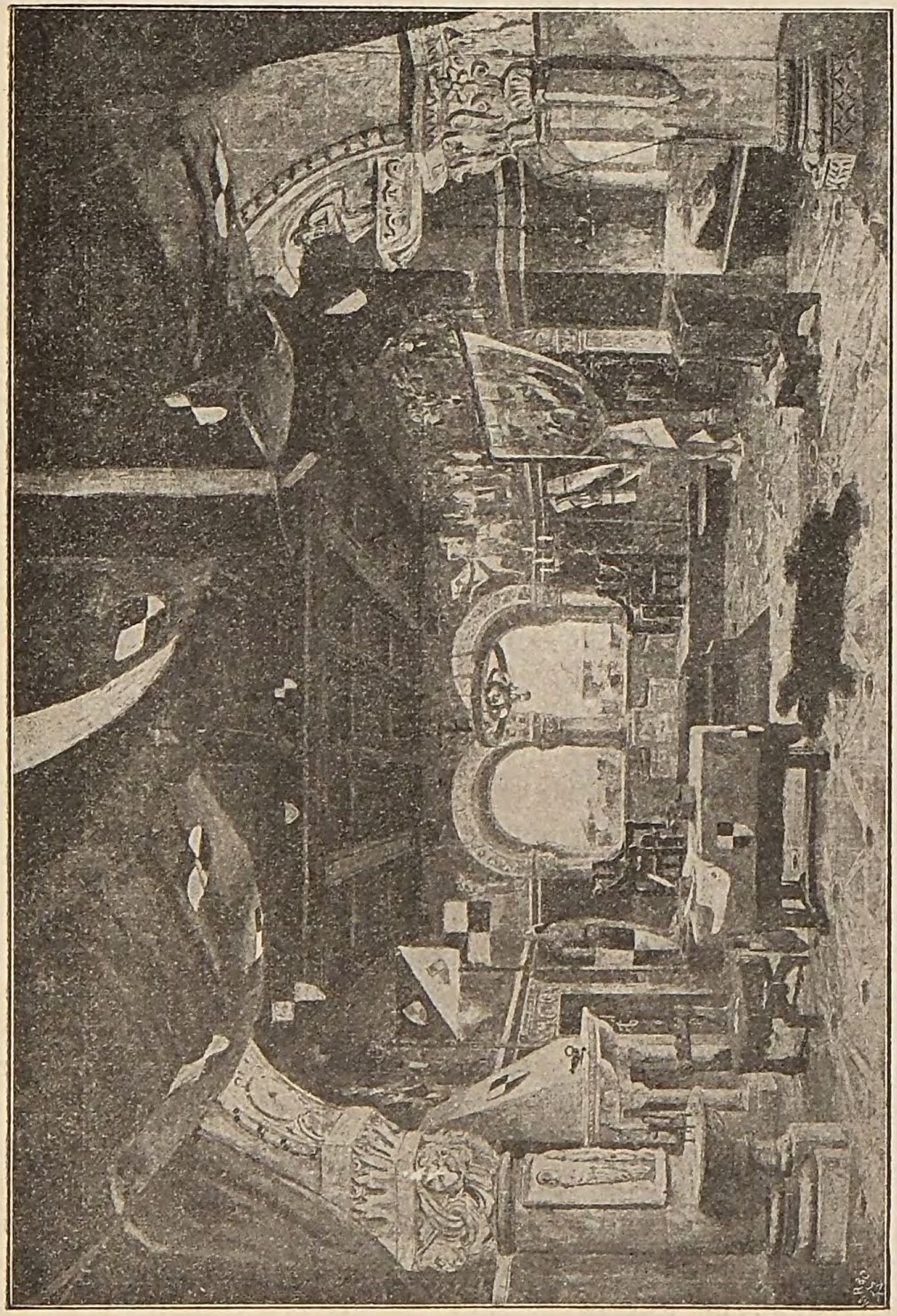
Am Abend eröffnete denn der Burggraf die Wiesbadener Festspiele des Jahres 1897, und der Kritiker des

„Rheinischen Kuriers“ gab unter dem 17. Mai das folgende Referat. Nachdem er eine liebevoll eindringende, sich nur bisweilen emphatisch überfliegende Analyse des wohlbekannten Inhalts vorausgeschickt hatte, berichtete er über den äußeren Verlauf des Festabends:

In prunkvoll glänzendem Gewande, durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Kaisers verherrlicht, der persönlich so innig an dem Drama interessiert ist, ging das Werk über unsere Bühne. Um 7 Uhr erschienen die Majestäten in der Mittelloge des ersten Ranges, Se. Majestät der Kaiser in Gardekürassieruniform, Ihre Majestät die Kaiserin in roter Seidenrobe, in Begleitung des Großherzogs und der Großherzogin von Hessen, letztere in schwarzweiß gestreifter Robe. Als festlichen Gruß stimmten 24 in hohenzollernsche und habsburgische Wappenröcke gekleidete Heroldstrompeter eine schmetternde Fanfare an, in die das Orchester mit der Nationalhymne einfiel. Herr Kapellmeister Schlar hat hier eine Aufgabe, der Se. Majestät der Kaiser seine Aufmerksamkeit schon früher zuwandte, glücklich gelöst, die Verbindung der Fanfaren mit der Königshymne. Auch im weiteren Verlaufe des Dramas spielt die Musik noch eine wichtige Rolle. Mittelalterliche Signale für Heroldstrompeten und Waldhörner kommen im zweiten und dritten Akte vor, im vierten aber wird die berückende Sinnlichkeit der Situation durch eine zarte im Lohengrinstil gehaltene Kantilene der Bläser mit rauschender Harfenbegleitung charakterisiert, während der fünfte feierlichen Kirchengesang mit Orgeln und Posaunenklang bringt.

Alle diese Stücke, wie auch die breit ausklingenden Schlußakkorde sind von Herrn Kapellmeister Schlar geschrieben, der auch den Kaiser Wilhelm II. gewidmeten Festmarsch von Kretschmer als Überleitung zur Schlußscene entsprechend umgestaltete.

Bekanntlich hat Se. Majestät der Kaiser selbst die Skizzen zu den wichtigsten scenischen Bildern entworfen. So rührt gleich die erste Dekoration von ihm her. Es ist ein Burggemach im romanischen Stile, wohnlich und doch einfach und würdig gehalten, wie es dem Charakter seines Bewohners entspricht. Jede Einzelheit zeigt die ruhige schlichte Gediegenheit dieser Periode. Durch ein Fenster im



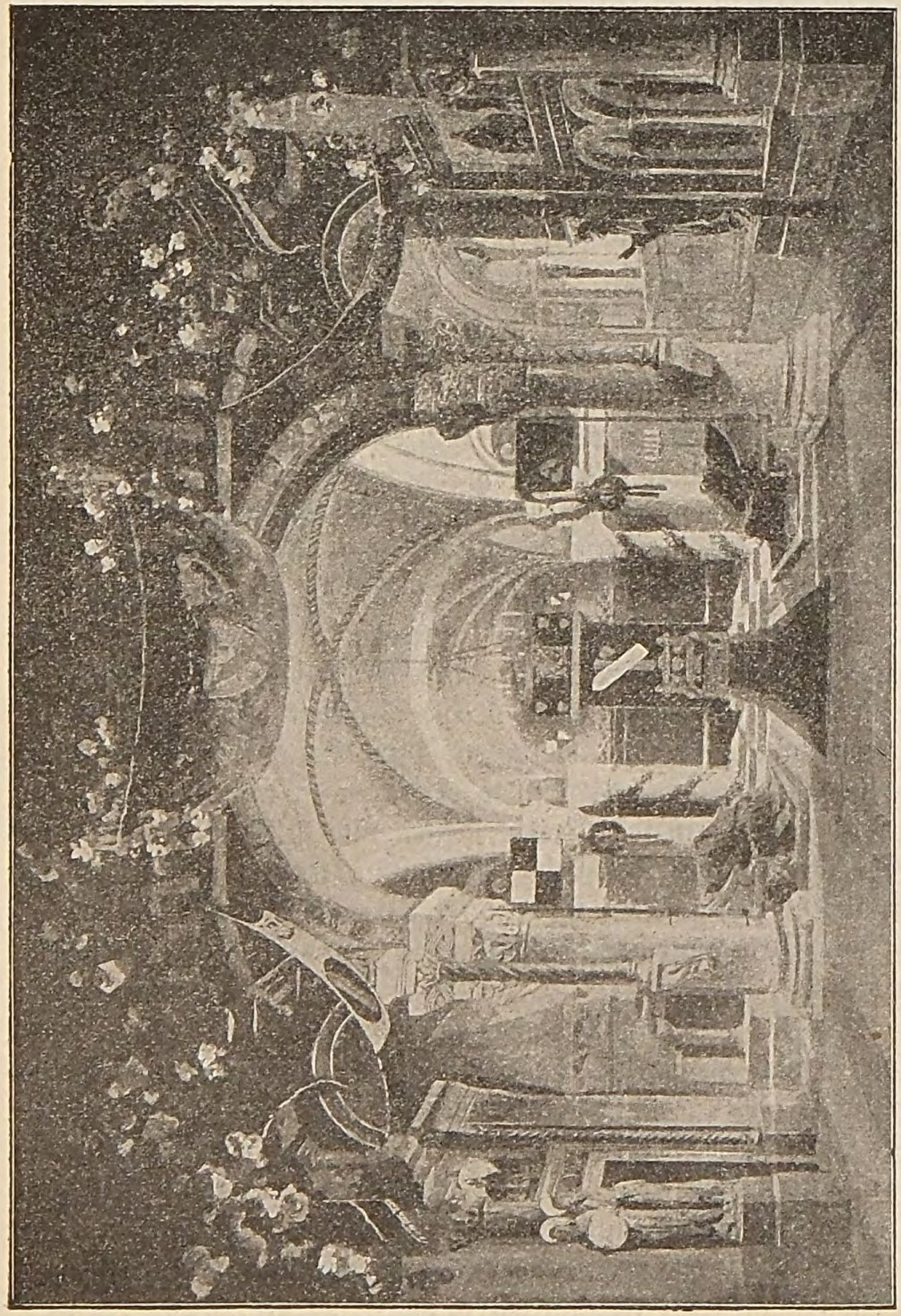
Gemach in der Burg zu Nürnberg. (Dekoration aus dem „Burggraf.")
Ausgeführt nach Zeichnungen S. M. des Kaisers. Aus der Festschrift „Der Burggraf". (Franz Bossong in Wiesbaden.)

Hintergrunde erblickt man, von der Sonne bestrahlt, die Türme der Burg von Nürnberg. Mehr Üppigkeit und Pracht dagegen zeigt das Zimmer der stolzen Kaiserin auf Burg Falkenstein. Auch hier wie überall tritt der romanische Stil auf, diesmal besonders barock und phantastisch wirkend durch die humoristischen Tiermotive der Säulenkapitäle, die zu den Reden des Narren und der Kaiserin ganz seltsam ironisch stimmen. Ein Erker im Hintergrunde ist hell erleuchtet, man blickt tief hinunter auf eine Flußlandschaft.

Im dritten Akte zeigt die feierliche Würde des Saales in der Mainzer Pfalz gleich die Wohnung des Kirchenfürsten an. Ein mit wundervoller Malerei und Stickerei bedeckter Vorhang schließt den einfach gehaltenen Vorraum, durch den man ins Freie blickt, ab von dem reich mit heiligen Emblemen versehenen eigentlichen Gemach. Eins der schönsten scenischen Bilder bietet sich unserem Auge dar in dem festlich geschmückten Burghofe des vierten Aktes. Die massigen Burgtürme liegen im Hintergrunde, über eine Brüstung hinweg blickt man weit in die Landschaft hinein. Nach einer Zeichnung des Kaisers ist wieder der mächtige von wuchtigen Pfeilern getragene Saal in Frankfurt ausgeführt. An der Hinterwand erhebt sich der Stuhl des Erzbischofs, der die Wahlhandlung leitet. Der ganze wappengeschmückte, blumenbekränzte Raum ist von hellem Lichte durchflutet.

Das Schlußbild führt uns in das Lager Rudolfs. Vom Morgendufte umhüllt, gewahren wir im Hintergrunde die Türme der Stadt Basel, die später durch die aufgehende Sonne glänzend beleuchtet werden. Vorne stehen die Zelte des Grafen. Auch diese Scene ist, und zwar mit allen beteiligten Personen, von der Hand des Kaisers gezeichnet. Ähnlich stellt den Vorgang bekanntlich Professor Knackfus dar in seinem im Königl. Schlosse zu Berlin befindlichen Gemälde, das ja die erste Veranlassung zu der Entstehung des Lauff'schen Dramas gab.

Mit ernster Kraft und Würde spielte Herr Faber die Hauptrolle des Dramas. Dem tiefen Ernste, dem hohen Schwunge seiner Rolle blieb er von Anfang bis zu Ende getreu. Als er in seiner charakteristischen Rüstung im Wahlsaale stand, da erinnerte er, vielleicht bewußt, an jene majestätische Gestalt des ritterlichen Hüters des Friedens, die wir von einem kaiserlichen Gemälde her kennen.



Saalbau zu Frankfurt a. M. (Dekoration aus dem „Burggraf".)
Ausgeführt nach Zeichnungen S. M. des Kaisers. Aus der Festschrift „Der Burggraf". (Franz Bossong in Wiesbaden)

Um die mächtige, leidenschaftdurchglühte Leistung des Fräulein Willig zu charakterisieren, dürfen wir vielleicht wieder R. Wagner citieren, wenn er von seiner Ortrud sagt: „Nicht das mindeste Kleinlicht darf in ihrer Darstellung vorkommen; niemals darf sie etwa nur malitiös oder piquiert erscheinen; jede Äußerung ihres Hohnes, ihrer Tücke muß die ganze Gewalt des entsetzlichen Wahnsinnes durchblicken lassen, der nur durch die Vernichtung anderer oder durch die eigene Vernichtung zu befriedigen ist.“ Eben diesen großen Zug zeigte die Kunst unserer Darstellerin. Weniger konnte diesmal Fräulein Lange ihr geistreiches Talent bewähren, da ihre Rolle nur einmal bedeutender hervortritt. Edel und anmutig, aber auch, wenn nötig, feurig aufwallend, charakterisierte sie ihre Partie. Die kleine Scene der Marthe stellte Fräulein Santen mit ergreifendem Ausdrucke und erschütternder Wirkung dar, belohnt durch Beifall auf offener Scene. Markig und frisch war Herr Robius als Baiernherzog, liebenswürdig auch da, wo er sich verirrt. Mit würdevoller Einfachheit gab Herr Rudolph den Mainzer Kirchenfürsten, voll Charakter und Leidenschaft, Herr Schreiner den böhmischen Kanzler. Wundervoll wirkten die beiden Prophetien des Tile Swolle, durch Herrn Köchy mit vollendeter Kunst vorgetragen. Auch Herr Rosé gestaltete die schwierige Rolle des Narren mit schönem Gelingen, nur dürfte er noch deutlicher sprechen. Zwei Gäste aus Düsseldorf waren zu unserer Aufführung herangezogen worden, die Herren Nissen und Biesantz. Ersterer gab den Rudolf mit sicherer kräftiger Zeichnung und im Äußeren sogar porträtähnlich; Herr Biesantz hatte die weniger wichtige Rolle des Heinz von Orlamünde übernommen, er sprach frisch, aber vielleicht nicht kräftig genug.

Was auch diesmal wieder der ganzen Vorstellung ihren Stempel aufdrückte und sie in die Sphäre des Ungewöhnlichen und Außerordentlichen erhob, war die herrliche Gesamtwirkung des Dramas. Es ist schwer zu sagen, wem man hier die Palme zuerkennen soll, dem nimmermüden Eifer, der fröhlichen Begeisterung aller Mitwirkenden, die vor 7—8stündigen Proben nicht zurückschreckten, um das Vollendetste zu geben, oder der souveränen Intelligenz und genialen Führerschaft ihres Lenkers, Herrn von Hülsens. Es wehte Bayreuther Geist in dieser Schar, jener Idealismus, der dem großen

Werke zuliebe alle kleinlichen Eifersüchteleien vergessen läßt. Nur so lassen sich die wunderbaren Massenscenen denken, in denen alles als ein einziger großer Körper erscheint, wo der Unterschied zwischen Schauspielern und Choristen verschwunden ist.

In dem großen Festreigen des vierten Aktes hatte das Ballet eine Aufgabe zu lösen, die weitab von den gewöhnlichen Sprüngen und Pas lag. Die wundervolle Anmut dieser Bewegungen war unübertrefflich. Tiefer und nachhaltiger aber war der Eindruck der Wahlscene; als Ludwig von Bayern das erlösende Wort sprach, da war es auch dem Zuschauer, als ob er aufatmen müsse, und nach den Schlußworten des Zollernfürsten erhob sich alles, um in spontaner Huldigung zur kaiserlichen Loge hinaufzublicken. Dieser Höhepunkt des Dramas konnte auch durch die Schlußscene nicht überboten werden. Von den wundervollen, streng historischen Kostümen zu sprechen, ist überflüssig, wir sind an diese Treue auch im Kleinsten schon gewohnt, und empfinden sie als etwas Selbstverständliches.

Auch nach Schluß der Vorstellung erklangen wieder die festlichen Fanfaren, als die Allerhöchsten und Höchsten Herrschaften das Haus verließen. Auf den Wunsch Sr. Majestät war die Beifallslust des Publikums nicht gehemmt worden, so erklangen denn nach jedem Akt die lebhaftesten Sympathiebezeugungen. Zu anderer Gelegenheit wäre der Dichter, der in der Prosceniumsloge des Intendanten der Vorstellung beiwohnte, immer wieder vorgerufen worden, auch so hat er wohl die tiefe Wirkung seines Dramas erkennen können.

Mit berechtigtem Stolze darf Herr von Hülsen auf diesen glänzenden Anfang der Festspielzeit hinblicken, der ein mühevolles Arbeiten mit dem schönsten Erfolge krönte.

So hatte das Festspiel seinen Zweck erfüllt. Es hatte äußerlich den Cyklus der Kunstabende glanzvoll eingeleitet, und die Sinnbildlichkeit, die der allerhöchste geistige Urheber verkörpert wissen wollte, war zu bewegtem dramatischen Ausdruck gekommen. Eine poetische Verherrlichung des Freundschaftsbündnisses Oesterreichs und Deutschlands und seiner Herrscherhäuser war in Scene gesetzt worden, deren ideelle

Beweggründe so herzliche wie lautere waren, wie ihre innere und äußere Formgebung von jener ritterlichen Treue und Liebe zu dem Hause der Hohenzollern getragen war, die man allerdings als selbstverständlichen Grundpfeiler der Gesinnung preußischer Offiziere voraussetzt. Ein Königsdrama à la Shakespeare allerdings war nicht geschaffen, und ein solches von keiner Seite intendiert worden, und gleichwohl wurde das Wiesbadener Maien-Spiel, ungerecht genug, an Shakespeares Königsdramen gemessen. Freilich, sobald es seiner festlichen Atmosphäre entrückt wurde, mußte dies in letzter Linie unumgänglich geschehen, zum mindesten das Verhältnis abgewogen werden, in welches dies neueste Zollern-Drama zu den besten Typen seiner Gattung trat. Sobald die feierliche Folie der Galavorstellung erlosch und eine durch die Anwesenheit der Majestäten gesteigerte Feststimmung entfiel, so daß verlassen von diesen mächtigen Faktoren, das Drama zurückblieb, um als solches an und für sich zu bestehen: dann hatte das Publikum ein volles Recht und die Kritik eine unabweisbare Pflicht, sich an dieses allein zu halten: des Stückes hochgradige Temperatur, wie seine hypertonische Rhetorik mußte für jeden alltäglichen Theaterabend allerdings zu grell wirken.

So waren die Mißerfolge des Stückes in Hamburg sehr verständlich und selbst in Städten wie Königsberg, Frankfurt a. d. O. und Nürnberg die Lauheit der Kritik begreiflich, durchaus zurückzuweisen indessen die hämischen Glossen Harden's, der gerade einer Festvorstellung beiwohnte, wenn der Artikel, den er*) dem Burggrafen anthat, nicht

*) Die Zukunft. Jahrg. 5, Nr. 34. 1897.

log oder windbeutelte. Gleichviel, jedenfalls ist es die Wiesbadener Aufführung, also das Festspiel, das er traktiert. Auf schreiender geschichtsphilosophelnder Schabracke mit orientalischem Tropen-Geklimper kam der scheele Nachtmahr der Harden'schen Kritik auf seinem drolligen Heupferdchen daher gesprengt, um die Ehre arischer Urteilskraft zu retten, ein possierliches aufgeblustertes Alräunchen, mit jener bekannten sittlichen Entrüstung, die seine nationale Tugend schmückt, ohnmächtig geifernd und belfernd gegen die natürliche Thatsache des natürlichen Erfolges eines mit wackerem Herzen und fröhlicher Begeisterung gedichteten historischen Festspiels für die Wiesbadener Hofbühne Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm II. Gleichwohl blieb die Stimme, wohl in der pamphletistischen Impertinenz ihres Tones, nicht aber in ihren ledernen Raisonnements nicht vereinzelt, und eine ganze Meute von kritischen Viktualienbrüdern für den Kommißbedarf des Nörgler-Kanapees stürzte sich auf den Dichter Lauff und sein Festspiel, wie die Nebelkrähen mit großem Gekreisch den Weihen anfallen. Denn solches ist der Sport der Nebelkrähe; unbekümmert aber steigt der Weih, immer stolzer kreisend, höher. Uebrigens war es Max Kretzer, der in ehrlicher Empörung über den wüsten Lärm, den Schreiern ein ingrimmiges Epigramm entgegenschleuderte:

An Josef Lauff.

Deine Epen haben mich stark begeistert,
Drum hat mein Zorn sich schwer bemeistert:
Daß schlecht bestelltes Zeitungsgelichter
Dich kannte nur als Burggraf-Dichter.*)

---

*) Quickborn von Franz Skarbina und Max Kretzer. Jahrg. 1, Heft 2. Berlin, 31. Oktober 1898.

Damit breche ich ab. Was die äußere Ausstattung anbetraf, die Herr v. Hülsen dem Burggrafen angedeihen ließ, so bedeutete dieselbe einen Glanzpunkt in der Entwicklungsgeschichte der Dekorationsmalerei und maschinellen Bühnentechnik überhaupt. Es ist auch meine Meinung, daß man den inhalttiefsten Schöpfungen der Kunst, d. h. den Offenbarungen der dramatischen Poesie, eine ihrem Geist entsprechende Erscheinungsform giebt, welche alle ihr zu Gebot stehenden Hilfsmächte an Hebeln und an Schrauben, an Feuer und Dunst, an Farbe, an tüchtigen Musikanten und jungen Tänzerinnen, an schmucken Pferden und lebendem oder ausgestopftem Gevögel in ihren Dienst stellt. Daß aber um aller Musen willen nur das Rahmenwerk das Bildnis nicht erdrücke! Nicht unter der Schnürbrust des Kostüm- und Dekorationsschneiders und den Zinken der Bläser die Psyche des Dichtwerkes erbebe! — Ein Wort von gewichtigster Schwere über dies für die Theaterleiter höchst peinliche Problem, zwischen ihrem künstlerischen Gewissen und den Prätentionen der süßen Menge zu entscheiden, verdanken wir Anselm Feuerbach, dem Maler, als eines der schönsten Juwelen seines „Vermächtnisses."

„Ich hasse das moderne Theater, weil ich scharfe Augen habe und über Pappendeckel und Schminke nicht hinauskomme. Ich hasse den Dekorationsunfug, mit allem was dazu gehört, von Grund meiner Seele. Er verdirbt das Publikum, verscheucht den letzten Rest von Kunstgefühl und erzeugt den Barbarismus des Geschmackes, von dem die Kunst sich abwendet und den Staub von ihren Füßen schüttelt. Das wahrhaftige Kunstwerk hat stets innerliche Kraft genug, um Situationen zu vergegen-

wärtigen, auch ohne unwürdige, der Kunst zuwiderlaufende Mittel. Es bedarf bescheidener Andeutungen, nicht aber sinnverwirrender Effekte." *)

Nicht minder wuchtig, aber nach seiner Art viel milder, hatte sich im Jahre 1820 bereits Goethe geäußert: „Die guten Leute bedenken nicht, wohin die übermäßige äußere Pracht zuletzt unausbleiblich führen muß: Das Interesse für den Inhalt wird geschwächt und das Interesse für den äußeren Schein an dessen Stelle gesetzt. Doch es wird sicherlich auch wieder eine Reaktion eintreten. Ich werde es freilich nicht erleben. Erst müssen die Dekorationsmaler und Maschinisten dem Publikum nichts neues mehr bieten können, das Publikum von dem Prunk bis zum Ekel übersättigt sein, dann wird man zur Besinnung kommen und das jetzt zurückgedrängte Echte wieder hervorgeholt, auch gutes neues hinzugeschaffen werden."

Während der Vorstellung des letzten Festspiel-Abends, dem der Kaiser beiwohnte (21. Mai), ließ Se. Majestät den Dichter des Burggrafen nochmals zu sich in die Loge zitieren, um ihm persönlich den Königlich Preußischen Kronenorden 3. Klasse zu überreichen.

*) Ein Vermächtnis von Anselm Feuerbach. Wien 1885, S. 185.

XI.

„Salve!"

September 1897.

Und wieder, ehe der Herbst des gleichen Jahres 1897 noch die Reben gefärbt, hatte Wiesbaden sein Festgewand angelegt zum Empfange erhabenen Besuchs, und wieder prangte das Logenhaus des Hoftheaters in jenem märchenhaften Glanze, der bei der Anwesenheit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin entfaltet worden war, als jene Festspiele über die Bühne rauschten, die Lauffs „Burggraf" eröffnet hatte. Jetzt, während der sonnigen Kaisermanövertage, hielten der Monarch und seine Gemahlin aufs neue Einkehr in der ihnen so lieb gewordenen, einzigen Stadt, und in ihrem Geleite befanden sich diesmal innig befreundete erlauchte Gäste, denen alle Herzen entgegenschlugen: König Umberto und Königin Margherita von Italien. Und wieder war es der Muse Lauffs beschieden, in sinnigem Festspiel dem hohen Paar den Willkommsgruß zu entbieten, als es am Abend des 7. Septembers mit den Kaiserlichen Majestäten unter schmetternden Fanfaren in der großen Hofloge erschien, um einer Gala-Aufführung der „Preciosa" beizuwohnen. Um des einleitenden Festspiels willen hatte Se. Majestät gerade

die Weber'sche Oper gewählt, da sich für eine umfangreichere Schöpfung die Zeit als zu kurz bemessen erwiesen hätte, und Se. Majestät einer (in ähnlichen Fällen wohl gebräuchlichen) Wiedergabe fragmentarischer Partieen nicht geneigt ist. Als die feierlichen ernsten Klänge des Vorspiels, das wie die gesamte begleitende Musik Herr Kapellmeister Josef Schlar komponiert hatte, verrauscht waren, teilte sich der Vorhang und es begann das Lauff'sche Dramolet: „Salve!"

Das Personenverzeichnis des dramatischen Festgrußes erschöpfte sich, abgesehen von einem Heerrufer, in den allegorischen Figuren der Germania und Italia, und ihrer gewaltigsten Mächte: Kunst, Gewerkfleiß, Wehrkraft.

„So ist der theatralische Apparat", schrieb ich selbst damals in einem Originalfeuilleton des Wiesbadener General-Anzeigers, „ein sehr einfacher: auf Verkörperungen beider verbündeter Staaten und ihrer edelsten und gewaltigsten Lebenskräfte basiert die ganze Aktion, die, der Natur der Sache gemäß, in festlicher Lyrik dahinrauscht. Nicht minder schlicht ist die Scenerie: ein felsiges Gelände mit Fernsicht auf eine in Dämmerung ruhende Landschaft. Das Morgenrot entglimmt und Morgenglocken klingen. Germania schaut, umgeben von den drei Idealgestalten: Kunst, Gewerkfleiß, Wehrkraft, gespannt in die Ferne; sie ist mit einer Wildschur umkleidet und trägt einen Eichenbruch im Haar. Der Herold verkündet den aufsteigenden Morgen und bald darauf das Nahen der königlichen Freundin Italia:

Sie kommt daher — es naht die Hohe,
Vom Mantel königlich umwallt;
Der Morgen schlägt die gold'ne Lohe
Um die berückende Gestalt.

Er eilt ihr entgegen. Italia erscheint mit reichem Gefolge. Der Heerrufer geleitet sie zu seiner Fürstin und weihevolle Harfenklänge begleiten die feierliche Begrüßung. Dann spricht Germania:

Willkommen hier zur guten Stunde! —
Alldeutschland rüstet sich zum Fest! —
Schon winkt Dir in bekränzter Runde
Der Tannen duftiges Geäst.
Und was die deutschen Wipfel rauschen,
Was freudig zieht durch Herz und Sinn,
Und was beseelte Blicke tauschen,
Beim Anblick Deiner Königin;
Und was vom heimatlichen Herde
Als Dankgebet zum Himmel dringt —
Das ist der Gruß der deutschen Erde,
Der jubelnd Dir entgegenklingt,
Ein jedes Blatt will Dich begrüßen;
Es blitzt das Korn wie eitel Gold;
Die Weiten haben Dir zu Füßen
Den Ähren-Teppich ausgerollt.
Der Himmel strahlt im Purpursaume,
Die Lerche jubelt überm Rhein —
Das Kleinste selbst im weiten Raume
Will Träger meiner Botschaft sein.

Hierauf erwidert Italia:

Was mit berückenden Gewalten
Dein Schwestermund mir offenbart,
Bestätigen die Lichtgestalten,
Die glückverheißend Dich umschart,
Aus ihnen spricht die große Seele,
Des deutschen Reiches Herrlichkeit;
Sie sind die köstlichsten Juwele
Im kaiserlichen Prunkgeschmeid.
Denn als sie strahlend sich erhoben,

Und als sie streuten ihre Saat,
Da wurde Dir, vom Glanz umwoben,
Der erste Sitz im Völkerrat.

Und sie selbst, die drei deutschen Idealgestalten entbieten dem erhabenen Gast nun ihre Huldigung, indem der Gewerkfleiß beginnt:

Ein Fördrer dem Menschengeschlechte,
So schaff' ich mit mächtiger Hand
Und reiche die schwielige Rechte
Dem Bruder im welschen Land.
Schon ist das Band geschmiedet,
Das, von der Freundschaft gestützt,
Gemeinsames Streben umfriedet,
Gemeinsame Arbeit beschützt.
Und gilt es, die Freundschaft zu halten,
Und sonder Trug und Schlich
Italiens Kraft zu entfalten —
Schau hin, da findest Du mich!

Es folgt die Kunst. Sie ist priesterlich gekleidet und trägt einen Lorberkranz im Haar. Ihre Worte werden von sanfter Musik begleitet:

— — — — —

Du hast den Trank der Nektarschale
Zum Mund geführt mit eigner Hand;
Und klingend zieh'n die Ideale
Durch Dein beglücktes Heimatland.

Dir flammt empor in steter Feier
Der Kunst geheiligter Altar
Und rhythmisch tanzt zur goldnen Leyer
Der Musen leichtbeschwingte Schar.

Mit nie geahnten Harmonieen
Hast Du dem Künstler Dich gesellt,
Und Deine Farbensymphonieen
Berauschen die erstaunte Welt.

In vierzehntägiger Askese,
Und wie vom Himmel inspiriert,
Hat zaubermächtig Pergolese
Sein Stabat mater komponiert.

Den Bildnern gelten keine Fernen,
Turnierplatz war das ew'ge Rom;
Sie sprengten nach den hehren Sternen
Die Kuppel von Sankt Peters Thron.

Von heiliger Phantasie bemeistert,
Und mit der Kühnheit im Verein
Schlug Michel Angelo begeistert
Das Leben in den toten Stein.

Und mächtig, wie sie einst erschienen,
Und klagend wie ein tönend Erz,
Geh'n Dante's göttliche Terzinen
Noch heute an des Menschen Herz.

Was feurig Ariost gesungen,
Entstieg der Dichtkunst reinstem Born,
Denn stets noch, wenn auch längst zer-
sprungen,
Tönt Rolands märchenhaftes Horn.

Mir schwindelt vor der reinen Größe!
Noch klingt mir, was Petrarca sang,
Und donnernd wie Posaunenstöße
Geh'n Tassos Stanzen ihren Gang.

Und jenes malerische Werden,
Des Cinquecento Riesenspur,
Steht unerreicht bis jetzt auf Erden,
Als Markstein in der Weltkultur. —

So feiert die deutsche Kunst in der Dichtung Josef Lauff's das Land der Renaissance, bis ihre hymnenhaften

Rhythmen verklingen bei verstärkter Harfen- und Flöten-Musik in dem jubelhellen Akkord:

Jetzt hörst Du deutsche Wälder rauschen,
Auf deutscher Erde ruht Dein Fuß,
Und alle Herzen wollen tauschen
Mit Dir den langersehnten Gruß.
Und jubelnd, stolz auf mein Beginnen,
Erstarkt in hoher Fürstengunst,
Begrüßt Dich mit beglückten Sinnen
Im deutschen Land die deutsche Kunst.

Eine kriegerische Musik fällt ein und Fanfaren erklingen. Staunend fragt der königliche Gast die gewappnete Gestalt, die vor ihn tritt:

„Und Du?"

Und es antwortet die deutsche Wehrkraft:

Mit feurigen Agraffen,
Den Helm gefesselt unter'm Kinn;
Ein ehern Volk in starren Waffen,
So tret' ich grüßend vor Dich hin.
Was längst die Nation erträumte
Und zum Entfalten längst bereit,
Was hoffnungsfroh den Himmel säumte
Im Morgenrot der neuen Zeit,
Was längst durch Deutschlands Eichenblätter
Gleichwie ein Frühlingssturm gebraust,
Verwirklichte im Schlachtenwetter —
Hier diese Faust!

Was ich mit göttlichem Vertrauen
Als Siegeslorbeer mir errafft,
Hat auch das Schwert in Deinen Gauen
Zum Heil der Nation geschafft.
Vom Spartivento nach den Kuppen

Der schneeverhangnen Alpenwelt,
Hat es des Volks versprengte Gruppen
In stolzer Einheit hingestellt.
Nun thronst Du — eine mächt'ge Eiche,
Der nimmer in Gefahren graust,
Denn, so wie ich, hältst Du zum Streiche
Am Schwert die Faust!

Und was in harten Feuertaufen
Gleich uns, geschirmt von unserm Aar,
Denselben Werdegang durchlaufen,
Das steht in Treuen immerdar.
Doch wahrhaft wirst Du erst begreifen,
Was deutsche Treue ist und sagt,
Wenn es in wilden Flammenstreifen —
Was Gott verhüte! — furchtbar tagt.
Ja dann, wenn auf den blut'gen Bahnen
Die Schlachtmusik herüberbraust,
Dann Hand in Hand mit Deinen Fahnen
Stürmt diese Faust!

Soweit die Huldigung der deutschen Genien, auf welche Italia die würdigen Worte erwidert:

Ich lausche mit beglücktem Ohre,
In Eurem strahlt mein ganzes Sein —
Ich ziehe durch die gold'nen Thore
Der deutschen Kunst begeistert ein.
Ich sehe, wie auch hier im Norden
Ein jedes Herz nach Schönheit ringt,
Und wie in prächtigen Akkorden
Des Mäoniden Harfe klingt.
Es tönt wie unterirdisch Rollen
Hier der Gewerke Odemzug,
Und blitzend auf den Ackerschollen
In harter Arbeit geht der Pflug.
Der Handel schweift nach allen Reichen,

Umgürtet die gesamte Welt,
Und ehern ist, ein markig Zeichen,
Die deutsche Wehrkraft hingestellt.
Den Scharlachmantel umgeschlagen,
Die Stirn dem Unfried' zugekehrt,
Scheint jedem Volke sie zu sagen:
Weckt in der Scheide nicht mein
Schwert!
Bewundernd folg' ich Deinem Schaffen
Und seh' mit strahlendem Gesicht,
Wie uns die Harmonie der Waffen,
Der Arbeit und der Kunst umflicht!
Und was uns eint, das soll bestehen
Trotz Ränkesucht und Haß und Neid
Und unsere Banner sollen wehen
Wie heil'ge Flammen durch die Zeit.
Und uns're Kunst soll um die Wette
Sich hold ergeh'n im Wechseltanz,
Daß schöner winde sich die Kette
Von Lorbeerzweig und Eichenkranz!

Sie hat die Hand Germanias ergriffen, welche mit bewegter Stimme sagt:

Das walte Gott! — Und was Dich hergezogen,
Was Dir den Puls der Herzlichkeit verlieh,
Das drängt auch mich auf der Begeist'rung Wogen
Ins Land der Sehnsucht und der Poesie.
Wo auf der Vorzeit märchenhaften Resten
Der Stempel der Vollendung liegt geprägt,
Und um den Kranz von schimmernden Palästen
Die Scharlachsäume der Granatbaum schlägt;
Dort wo zur Zeit erhab'ne Bildner walten
Beim Kapitol auf weitgedehntem Plan,
Den großen König ehern zu gestalten,
Der Riesenhaftes für sein Land gethan.
Ja — dorthin soll uns der beschwingte Wagen
Der Phantasie und der Begeist'rung tragen.

Leichte Schleierwolken senken sich hernieder und die Verwandlung der Scenerie bereitet sich vor. Die Umrisse der ewigen Stadt gewinnen immer deutlichere Formen, während Germania fortfährt:

Schon hebt es mich — ein Zauber will mich fassen —
Rings Myrtenduft! — Schon grüßt der Tiberstrom,
Und märchenhaft, auf wechselnden Terrassen,
Gigantisch steigt das allgewalt'ge Rom.
Sankt Peter blaut! — Die fernen Nebel weichen —
Und dort, umglüht vom Morgensonnenstrahl
Gebiet'risch weht, der Einheit glorreich Zeichen,
Das Königsbanner hoch vom Quirinal.
Und hier, wo von den königlichen Zinnen,
Die morgenfrisch der Himmel überblaut,
Die Schönste mit von allen Herrscherinnen
Verklärten Auges in die Ferne schaut —
Hier drängt es mich, mit heißem Spruch und Segen
Den Eichenbruch vom deutschen Wald zu legen.

Das ganze Rom breitet sich in prächtiger Beleuchtung vor den Zuschauern aus — Germania hat huldigend den Eichenzweig niedergelegt:

Und horch, im Äther — welch' ein seltsam Klingen!
In hoher Luft ein königliches Paar! —
Ein Bild der Kraft, mit ausgelegten Schwingen
Kreist Deutschlands Adler um den roten Aar.
Sie schweben thalwärts — lassen sich hernieder —
In Glorie und hehrer Majestät.
Wie Sturmwind klingt ihr rauschendes Gefieder,
Der Welkes bricht, und neues Leben sät.
Und wie sich auch die Wetterwolken türmen,
Ein grimmer Dämon seine Fäuste ballt,
Ihr bleibt in Drangsal, Kümmernis und Stürmen
Ein Friedenshort, ein Trutzbund der Gewalt.

Der Gott der Schlachten und der Herr der Gnaden
Hat Eure Spur mit seinem Licht umhegt,
Denn wo Ihr auch auf Euren Ruhmespfaden
Nur immerhin die stolzen Schwingen regt,
Ist Sicherheit dem ganzen Volk beschieden,
Die Harfe tönt, und segnend steigt der Frieden.

Bei den letzten Worten schweben die heraldischen Adler Deutschlands und Italiens in den Morgenlüften. Der Cherub des Friedens hebt sich empor; er trägt einen Palmenzweig in der Hand. Magischer Glanz überflutet die Scene — rauschende Musik setzt ein; dann braust mit Orgelbegleitung der Chorgesang:

Salve!

durch den Raum, und der Vorhang fällt.

Das ist Lauffs Festspiel, wie es auf der Königlichen Bühne Wiesbadens an dem für die Geschichte der Stadt für immer denkwürdigen Abend des 7. Septembers 1897 eine glorwürdige Verkörperung fand. Es feiert, wie man sieht, eine dreifache Verbündung und Verbrüderung der beiden Staaten, eine Allianz auf den drei so weit verschiedenen Gebieten der Kunst, der Industrie und des Heerwesens. Was die deutsche Kunst Italien bis zur Stunde schuldig blieb, ist unausdenkbar. Hier haben wir von Italien seit Jahrhunderten ungleich mehr empfangen, als vermocht zurückzugeben. Und so war es nur ein pflichtschuldiger Dankeszoll, welchen die deutsche Poesie am gestrigen Abend dem Genius Italiens in seinem hohen Herrscherpaar entbot. Und dieses Moment sichert dem Festspiel des preußischen

Artillerie-Hauptmanns einen so unvergänglichen Ehrenplatz in der Geschichte der deutschen Dichtung, wie es eines der freundlichsten Blätter in den welthistorischen Annalen der deutsch-italienischen Beziehungen bleiben wird."

Am folgenden Tage meldeten die Lokalblätter: „Seine Majestät der König von Italien hat dem Hauptmann Lauff, Verfasser des Festspieles „Salve!" den St. Mauritius- und Lazarusorden, dem Intendanten und Kammerherrn von Hülsen das Komthurkreuz und dem Kapellmeister Schlar das Ritterkreuz des Ordens der italienischen Krone verliehen."

XII.

Im Rosenhag.

Eine Stadtgeschichte aus dem alten Köln.

Köln. — 4. Aufl. 1898.

Die schönen Bühnenerfolge des Jahres 1897, denen ja die lustige Katzenmusik eines Haufens mißvergnügter literarischer Eckensteher und kritischer Pflastertreter nicht gefehlt hatte, gaben einer Folge weiterer dramatischer Pläne das Leben, die, in stiller Sammlung vorbereitet, in ruhiger Abgeschlossenheit und beschaulicher Selbstversenkung des Dichters Form gewinnen.

Ein neuer Roman: „Im Rosenhag" konnte als Abschiedsgruß an die Vaterstadt gelten; Josef Lauff war am 25. Juli 1898, unter Beförderung zum Major, zum Dramaturgen des Wiesbadener Hoftheaters berufen worden.

J. Kohler hatte den oben von mir erwähnten Panegyrikus auf den „Mönch von Sankt Sebald" mit dem frommen Wunsch abgerundet: „Möge der Verfasser uns bald die Größen unserer Kunst, etwa Dürer oder den Meister des Todes der Maria, in den Mittelpunkt seiner Darstellung rücken und damit uns Deutsche unsere Kunst schätzen und lieben lehren (!), das unvergängliche Vermächtnis, das uns

die Tage unseres Frühlingslebens hinterlassen haben, bevor wir in Kämpfen und Mühsalen unser besseres Selbst verloren, das wir uns erst in schwerem Ringen wiedererwerben mußten. Wie herrlich, wenn uns das alte heilige Köln am mächtigen Rheinstrome im Glanz der Kölner Kunst wieder erweckt würde."

Wie? — Bedarf es wirklich des Aufgebots unserer Romanschreiber, uns Deutsche „unsere Kunst schätzen und lieben zu lehren?" Ist die Macht unserer Dozenten der Kunstgeschichte — in dem bezügl. Hefte der „Wahrheit", das diese sonderbaren Meinungen birgt, figurieren allein deren zwei: B. Riehl und K. Lange — so windig, daß sie des Sukkurses Preußischer Haupt- und Sängersmänner bedürfte?

Gleichviel! — Lauff sah, und sein Auge konnte zwar nicht auf das Bild des „Todes der Maria" fallen, das ein Stolz Münchens ist, aber es blieb haften auf Meister Stephans „Madonna in der Rosenlaube" im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln, und das Stadtarchiv daselbst und Merlo's herrliches Werk: Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit*) gaben seiner Phantasie die Fundamente zu einem mittelalterlichen Künstlerroman, dessen Centrallicht von dem holdseligen Bild ausgeht, das bei Merlo wie folgt charakterisiert wird: „Auf blumenreicher Wiese sitzt Maria, in blauem faltenreichem Gewande, das Haupt bekrönt, eine reiche Agraffe auf der Brust, das Jesuskind auf dem Schoße haltend, umgeben von den lieblichsten kleinen Engeln, wovon die vorderen vier musizieren, Orgel, Zither und Harfe spielend. Eine Laube von weißen und roten Rosen, den

*) Neu bearbeitet von Eduard Firmenich-Richartz, unter Mitwirkung von Hermann Keussen. Düsseldorf 1895.

Farben der Liebe und Reinheit, wölbt sich über die in Seligkeit versunkene Mutter; hinter der Rosenbank erscheinen andere Engel mit dem Ausdruck der Verehrung, mehrere beten, links pflückt einer eine Blume ab, reicht einer dem Kinde einen Apfel hin. In der Höhe blickt, von Wolken getragen, unter einem von zwei Engeln zurückgehaltenen goldenen, rot durchwirkten Vorhange der himmlische Vater mit der Taube des heiligen Geistes herab. Das Bild ist nur 0,43 m hoch und 0,36 m breit. Es ist auf Goldgrund sehr zart ausgeführt, auf die Einzelheiten, z. B. die Krone auf dem Haupte, die Agraffe auf der Brust der Maria ist der größte Fleiß verwendet. Das reizende Bild gehört zu jenen Darstellungen, welche man als „Paradiesesbilder" zu bezeichnen pflegt." — —

Das Modell dieser Madonna ist im Roman des Künstlers Geliebte, die ein tückisches Geschick ihm einst entrissen und zu der Ehe mit einem ergrauten Geschlechter gezwungen hat, der nun den Maler beauftragt, sein junges Weib mit ihrem Knäblein zu porträtieren. Gönnen wir dem Meister selbst das Wort, dieses sein Martyrium zu schildern.

„Strich um Strich wuchs die hehre Gestalt unter meinen Händen hervor; ich formte den edlen Körper, den ich vor Jahren umschlungen, das schöne Haupt, dessen Lippen die meinigen berührt hatten in der Stunde des Glückes, den wonneseligen Leib, der mir gehörte vor Gott und Menschen und den ich doch verloren hatte für jetzt und immerdar — und über das Ganze wölbte ich das süße Geheimnis der verschwiegenen Rosenlaube, aber es mutete mich an, als ob ich mein eignes Herz, mein Sehnen und meine brennende Liebe mit den Dornen verstrickte, und mein Leib zuckte plötzlich zusammen, wie unter dem Empfinden

eines feinen, körperlichen Schmerzes. Jetzt war es an der Zeit, wo ich die ersten Farben auf die Tafel setzen mußte, allein der Geschlechterherr ließ es für heute genug sein. Ruhig und teilnahmlos wie sie gekommen, erhob sich die Himmelskönigin, streifte den Mantel ab und legte die Krone beiseite. Noch einmal sah sie mich mit toten Augen an — ich hatte den Blick zu Boden gesenkt und da ich aufschaute, gewahrte ich nur noch den Saum ihres dunklen Gewandes; dann verschwand auch dieser. Ich aber war allein in meinem Rosengärtlein und kniete an der Stelle nieder, wo sie gesessen hatte. Und die Worte traten mir in den Sinn, die da lauten: Du sollst nicht begehren deines Nächsten Weib. Die Zunge sträubte sich lange, sie wiederzugeben — und ich habe sie dennoch gesprochen. Vieles glutete durch mein Gehirn. — Selig sind alle, die dem Herrn leben und seine Gebote halten, sprach ich mir selber zur Tröstung, dann aber neigte ich das todmüde Haupt und weinte bitterlich. —

Tage kamen und gingen und mit dem Wechsel derselben rückte das Bild immer mehr seiner Vollendung entgegen. Rüdiger von Lyskirchen, der täglich Weib und Kind in meine Wohnung geleitete, war zufrieden mit dem rüstigen Fortgang der Arbeit, denn immer zarter und inniger blühte das wunderliebe Madonnengesicht aus dem Goldgrund hervor, die Gewandung klärte sich ab, und der melodische Reigen der kleinen Engelgestalten, die mit Harfen, Quinternen und Geigen die Jubelstimmen zur allerseligsten Gottesmutter verkörperten, erstrahlte allgemach in leuchtenden Farben und erhöhte den Liebreiz und den Stimmungszauber in der Rosenidylle. Meine Augen blieben während des Malens zuweilen länger als nötig war an den Zügen des geliebten Wesens haften,

wenngleich ich mir nicht verhehlen konnte, daß der Blick des Alten mich zu öfters stechend und fast drohend berührte. — Sollte er die heiße Glut bemerkt haben, die noch immer aus der toten Asche hervorsah?! — Unter stetiger Arbeit ging es in den Juni hinein. Da draußen setzte der silbergrüne Roggen die ersten Ähren auf, die Heupferdchen zirpten und geigten den lieben langen Tag im hohen Getreide, und mit seinen Blütendolden grüßte der Hollunder über die alte Gartenmauer hinüber. Mit dem dritten Sonntage nach Pfingsten war auch die letzte Sitzung für die Madonna gekommen. Ich erinnere mich dieses Tages so genau, als ob es der heutige gewesen. Purpurn hob sich der Morgen jenseits des Rheines; wie eine verzehrende Liebesfackel stand er im fernen Osten und überglutete alles mit seinem dämonischen Feuer. Die hohen Giebel und Dächer trugen Scharlachgewand. Aus dem großen Garten der Herren von Quattermarkt, der dicht an meinen kleinen Besitz stieß, schluchzte eine Nachtigall, weiter zur Linken eine andere; durch die ganze Natur ging eine schwüle Liebesfeier, die mich berückte, als wäre eine sündige Flamme in meine Seele gefahren. Und wieder traten mir die geheiligten Worte auf die Zunge: Du sollst nicht begehren deines Nächsten Weib . . . Da ich sie aber zu sprechen gedachte, versagte die Stimme, denn Lysbeth von der Stessen war über die niedrige Schwelle getreten — und war allein." —

Als nun schließlich beide die letzte Herrschaft über sich verlieren, erscheint der Geschlechter. Des Ehebruchs angeklagt, wird der Maler verbannt und sie in den Rhein gestürzt. Nach einer Reihe bitterer Büßungen führt indeß der Dichter das schwergeprüfte Paar wiederum zusammen zu nunmehr ungetrübtem Glück.

Temperament und Kolorit der Dichtung zeigen die gewohnte Glut. Die Ereignisse ziehen an uns vorüber in der gewohnten Anschaulichkeit und frischen Vielartigkeit äußerer und innerer Eindrücke. Die Kunst der Darstellung aber hat in der Konzentration der Vorgänge und der Mittel, sowie vor allem in einer schärferen Individualisierung der Ausdrucksweise der Figuren eine in die Augen springende Steigerung erfahren. So konnte der Dichter seiner Vaterstadt Köln kein sinnigeres Valediktions-Geschenk machen, als diese Stadtgeschichte aus dem alten Köln. Gewidmet aber wurde die Dichtung „in Verehrung und Freundschaft“ dem Intendanten des Königlichen Theaters zu Wiesbaden, welches von nun an die Heimstätte seines dienstlichen Wirkens werden sollte, Herrn Georg von Hülsen.

XIII.

Lauf' ins Land.

Lieder.

Berlin, Köln, Leipzig 1896. -- 2. Aufl. 1898.

Wie man den Störtebecker Lauffs in neuester Zeit mehrseitig zu Librettos verarbeitet, denen ich die würdigsten Tonsetzer wünsche, so sind eine Reihe seiner Lieder, besonders die im Stile Scheffel'scher Zecherfidelität gehaltenen, mit den allerschönsten Noten bereits beflügelt worden. So komponierte Wilhelm Bruch das idyllische Liebesfest, das der Dichter in dem Hymnus: „Noch stand der West in bunten Farben" feiert, und Julius Hagemann, der das gleiche that, setzte außerdem in Musik: „Der Abt von Walporzheim; Integer vitae; Das neue Lied; Mein Lieb' ist spröd wie böhmisch Glas; O komm zu mir, du süße Holde." Der Dichter hat in einem anspruchslosen Bändchen diese flüchtigeren und leichteren Kinder seiner Muse vereinigt und sie nun zum anderen Male in die Welt geschickt:

Ein Bündel neuer Lieder,
Zum Frohsinn nur erdacht! —
Beim Finkenschlag und Flieder,
Beim Rheinwein bist du gemacht. —
Nun liegst du zum guten Ende
Verzaubert in einem Band;
Ich aber hebe die Hände
Und taufe dich: „Lauf' ins Land."

Du hast kein stolzes Gepränge,
Nur schlicht ist deine Tracht;
Und nicht für die eifernde Menge
Und die Mode bist du gemacht —
Mit blühender Haselrute,
Geschmückt den Lodenflaus,
Die Spielhahnfeder am Hute
Mein „Lauf' ins Land" fahr' aus!

Du sollst den Griesgram zwingen
Und trällern wie ein Staar,
Und über die Hecken springen
Als fahrender Scholar.
Und wo die Drosseln schweifen,
Und Blatt an Blatt sich spannt —
Da magst du wandern und streifen,
Mein fröhlich „Lauf' ins Land!"

Und wo die Kännlein klappen,
Die Kreide noch floriert,
Mit farbigen Bändern und Kappen
Die Wände sind verziert,
Wo deutsche Musensöhne
Den Becher nehmen zur Hand —
Schlag' an deine besten Töne,
Mein fröhlich „Lauf' ins Land!"

Zur Jagd! — die Hunde bellen,
Im Frühschein steht die Welt,
Und heitere Waidgesellen
Durchstreifen das dampfende Feld.
Wo die Hifthornklänge schallen
Und knackend der Hahn sich spannt —
Da mag es dir wohlgefallen,
Mein fröhlich „Lauf' ins Land!"

Zum werbenden Lautenschlage
In stillverschwiegener Nacht,
Zum lustigen Zechgelage,
Wo der Salamander kracht,
Zum kühlen Schatten am Bronnen
Und dem Lager am Waldesrand —
Bist du gemacht und ersonnen
Mein fröhlich „Lauf' ins Land!"

Drum auf zur Spielmannsreise,
Schon winkt das Morgenrot;
Und falls in seiner Weise
Der Griesgram dich bedroht,
Zieh' kräftig die Haselrute
Vom schäbigen Lodenflaus —
Und jetzt mit heiterem Mute,
Mein „Lauf' ins Land" fahr' aus!

XIV.

Advent.

Zwei Weihnachtsgeschichten.

Berlin, Köln, Leipzig 1898.

Zwei versifizierte Weihnachtsnovellen bilden am Schlusse der bisherigen Entwickelung der Lauff'schen Poesie einen leuchtenden Grenzstein. In scharfer Spiegelung zeigen sie ihre typischen Charakterzüge in so sprechender Verdichtung und intensivem Farbenspiel, daß sich in ihnen die Summe seines heutigen Könnens wiederspiegelt, d. h. alles dessen, was sein Talent ihm verlieh und was er selbst aus ihm gemacht hat.

Wenns morgen durch die Lande dämmert —
Und längst das Abendrot verglomm —
Und dann von hier ein Kerzlein flämmert —
Gerechter Himmel! — ja — — — dann komm'!

Damit ladet die junge Försterfrau in der Münster'schen Heide in Abwesenheit ihres Gatten den einstigen Geliebten am Abend vor der Heiligen Nacht zu sich ins Haus, diese mit ihr zu begehen. Schon ist der heilige Abend heraufgestiegen; der Liebhaber harrt fiebernd in der eisigen Waldlichtung auf das verabredete Zeichen einer ins Fenster gestellten brennenden Kerze:

Der Schnee in tadelloser Spreite
Läßt ihm das Hochzeitsbett ersteh'n;
Die Stämme sind sein Brautgeleite,
Die mit ihm zum Altare geh'n.
Der Nord, der schrille Hochlandspfeifer,
Der schurbedeckt den Forst durchmißt,
Der dudelt ihm den Hochzeitsschleifer
Und ist ihm Fiedler und Psalmist.
Frau Holle, die noch immer stiebte
Aus ihrer dunklen Wolkentruh',
Deckt ihn und auch die Vielgeliebte
Mit einem Blütenreigen zu. —
So schafft die Phantasie, die holde,
Und flößt zu einem besser'n Sein,
Wie einst der lieblichen Isolde,
Ihm einen Zauberbecher ein.
Doch, wie er sinnt und wie er trachtet,
Beglückt und dennoch freudigbang,
Wie rings das Dunkel ihn umnachtet,
Da schwebt um ihn ein heil'ger Sang;
Denn durch die tempelgleiche Halle,
Vom Frost gestählt und glockenrein,
Da klingen rings die Eiskristalle
Die heil'ge Zeit der Weihnacht ein.
Das klingt und tönt und harft beständig,
Aus andern Welten stammt der Ton;
Der ganze Tannwald wird lebendig
Und singt das Lied vom Menschensohn.
Das alte Lied, die Wundersage,
Von einem Märchenkranz umhegt,
Das Lied, das bis auf unsre Tage
Das Herz zu Thränen noch bewegt. —

Und auch Beaten klingt dies Weihnachtslied in die bebende Seele; doch die Leidenschaft ist mächtiger, als das

Ringen ihres Gewissens: sie entzündet die Kerze. Da tritt ihr Töchterchen über die Schwelle und fleht die Mutter an:

„Mir war's, als gingen heil'ge Schritte;
Am Thore steht der Weihnachtsmann,
Und Du, gewiß auf seine Bitte,
Steckst ihm die bunten Kerzen an!"

— — und Frau Beate?

Unter bitterlichem Weinen
Steckt sie die bunten Lichter an.
Das erste flammt, von Grün umzittert;
Der nächste Umkreis wird erhellt,
Und wie das Kerzlein merklich knittert,
Hat sich ein zweites ihm gesellt.
Ein drittes, in der Hast entzündet,
Wirft seine Strahlen durch den Raum,
Und, mit den übrigen verbündet,
Steht lichterklar der Weihnachtsbaum.

Die Versuchung ist überwunden.

Alle Schauer seiner Erzählungskunst bietet dafür der Dichter in der andern dieser Advents-Novellen auf: während die Weihnachtsabendglocken läuten und die beiden Kindlein des Magisters von Calkar vom Christbaum träumen, wird drüben im Hexenturm ihre arme Mutter Marilene zu Tode torquiert, nachdem sie ihrem Mann den folgenden Scheidebrief gesendet:

„Herzlieber Mann, gedenke meiner;
Wie ist so bitter mir gescheh'n! —
Ach Gott! — wie hat doch unsereiner
So übermenschlich auszusteh'n.
Wenn auch mit schlimmeren Tormenten
Sie meinem armen Leibe nah'n,

Wenn tausend auch auf mich bekennten —
Ich habe böses nicht gethan.
Ich kann nicht mehr vor lauter Weinen —
Doch wenn der Holzstoß düster schwelt,
Dann sorge gut für uns're Kleinen,
Ach, denen bald die Mutter fehlt.
Auch mühe dich um wärm're Deckchen;
Grimm nahm der Winter sein Quartier.
Gieb jedem auch ein wollen Jäckchen,
Und grüße beide herzlich mir.
Ach, wie ich mich nach Hause sehne..! —
Jedoch mein Tagwerk ist vollbracht! —
Leb' wohl, mein Schatz — und Marilene,
Die segnet dich zur guten Nacht." —

Als sie dann ausgelitten, naht ihr Geist den schlummernden Kleinen:

Sie sieht der Kinder heil'gen Frieden,
Sie lächelt mild und wundersam —
Und segnet sie — und ist geschieden
So lichtumflossen wie sie kam. — — —

Geht nicht hinein! — Doch hier ins Zimmer
Dicht nebenan geht nur hinein,
Denn friedlich ruh'n in mattem Schimmer
Lieb Schwesterlein und Brüderlein.
Die träumen nun von goldnen Tressen,
Von Schäfchen mit geflocktem Haar,
Und haben schier im Traum vergessen,
Daß Mütterlein im Zimmer war.

Doch als sie ging von ihren Kleinen,
Und als sie schied von Herd und Haus —
Da schrie ein Mann mit heißem Weinen
Verzweifelt in die Nacht hinaus:
„Dich brachten die Qualen zur ewigen Ruh'
Marilene, Marilene — gestorben bist du!"

Man sieht, hier tritt in Form und Inhalt ein völlig originaler Dichter vor uns hin.

In Scheffel'schen Bahnen beginnend, hat sich Lauffs epische Weise immer freier und selbstherrlicher innerhalb der Welt seiner Vorstellung und seiner persönlichen Ideenkreise ausgestaltet, bis sie in einer Schöpfung von individuellstem Gepräge, in seiner Herodias-Rhapsodie, eine Flugbahn erreichte, in deren Sphäre der Dichter zur Zeit in Deutschland keinen Meister über sich hat. Wenn jene Dichtung bei ihrem sublimen Hymnenschwunge völlig vereinzelt über der Gegenwart schwebt, so reicht auch innerhalb deren eigenster herrschender Kunstübung, der einer engsten und intimsten Anpassung an das Reale, nicht eines der in Frage kommenden novellistischen Muster über Lauffs Advent hinaus. Dafür hat er auf dem Gebiete des historischen Romanes nur äußere Erfolge zu verzeichnen, d. h. nichts geschaffen, was den historischen Roman auf eine höhere Stufe gefördert oder dessen vornehmste Typen auch nur erreicht hätte. Aehnliches mag vom Liede gelten. Ueber seine kaum begonnene dramatische Laufbahn ein prophetisches Urteil abzugeben, würde ebenso rechtlos sein, wie es jene waren, die über die bezüglichen bisherigen Emanationen seines Talentes auf diesem Gebiete sich absprechend-perhorreszierend oder pasquillenhaft in die Presse des Tages ergossen. Qui vivra, verra.

Wenn dies mein Buch dereinst zum anderenmal des Weges gehen wird, da wird — und dieser Hoffnung schließt es froh — so manches nachzutragen sein, was sich würdig an das hier Betrachtete anschließt. Und vielleicht tritt alsdann bereits ein Werk als abgeschlossen in seinen Bereich, dessen Vorwurf ich dem Dichter heute zum erstenmale an das Herz

lege: eine in dem Geiste seiner „Herodias“ gedichtete moderne Messiade! Er schenke uns ein Christus-Epos! Ein Epos, dessen Held Er Selbst ist, dessen Nahen Johannes der Täufer vorbereitet und verkündet.

Möge dann der deutschen Poesie eine Dichtung gegeben sein, welche allen Farben-Rausch und alle Psalmen-Kunst der Lauff'schen Herodias mit der ergreifenden Schlichtheit und den rührenden Lauten seines „Advent“ in edlem Einklang und verklärtem Lichte wiederstrahlt.

Umstehend ein Verzeichnis der bisherigen Schriften des Verfassers.

Von **Dr. Adalbert Schroeter** sind weiter erschienen:

Die letzten Tempelherren. Drama in fünf Aufzügen von Adalbert Saleck. Jena 1875.

Der Entwickelungsgang der deutschen Lyrik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Inaugural-Dissertation der Universität Leipzig. Wolmirstedt 1879.

Gedichte Walthers von der Vogelweide. Nachgedichtet von Dr. Adalbert Schroeter. Jena 1881.

Das Nibelungenlied. In der Oktave nachgedichtet. Jena 1882.

Ueber diese Nachdichtungen urteilte Professor Dr. **Friedrich Zarncke** in Leipzig im „Literarischen Centralblatt" vom 16. September 1882:

Im Ganzen hat sich der Umdichter seiner Aufgabe, wie uns scheint, in glänzender Weise entledigt. Es ist ein Wohlklang in seinen Versen und eine Pracht in seiner Diktion, mit der sich gegenwärtig nur wenige Dichter werden messen können. Wir wollen zum Beweise ein paar Strophen aus der Zueignung hersetzen:

Es klingt aus fernen, längst versunknen Tagen
Zu uns herauf ein unvergleichlich Lied;
Bald jubelhell und bald wie banges Klagen
Sein Harfenton um unsre Schläfen zieht:
Bald wie der Silberwelle leises Schlagen,
Die sich im Bache kosend sucht und flieht,
Bald schwillt die Weise an wie Wogenrollen,
Wie Eichenrauschen und wie Donnergrollen.

Es steigen glanzumflossene Gestalten
Bei ihren Klängen auf vor Eurem Blick:
Entschwundne Pracht seht neu Ihr sich entfalten,
Erneuen sich ein jammervoll Geschick.
Die längst im Nebel des Vergessens wallten,
Zu neuem Leben kehren sie zurück:
Wie Flammenschein in nächtigen Gewittern
Macht Euch ihr Geisterzug das Herz erzittern.

Wir meinen, da ist Adel der Sprache und Schönheit des Gedankens wie der Form mit einander gepaart. Von dem Dichter des Liedes heißt es:

Ihr fragt umsonst, wer Euch das Lied gesungen
In ferner Zeiten rauschendem Gedrang.
Des Sängers Name, längst ist er verklungen,
Sowie die Sprache schwand, in der er sang.
Wer ihm den Lorbeer um die Stirn geschlungen,
Ihr fragt umsonst, und wo zu Grab er sank:
Es zeugt kein Stein von seinem Sängerruhme,
Kein Pergament von seinem Rittertume.

. . Und hieran sei noch die Schlußstrophe gefügt:

So sei im schimmernden Gewand der Stanze
Die alte Dichtung neuer Huld geweiht.
Darf sie euch nah'n, dann sei's im Strahlenglanze
All' ihrer Pracht und einst'gen Herrlichkeit.
In deines Lorbeers immergrünem Kranze,
Du hehres Kind der Hohenstaufenzeit,
Beflügelt von den Schwingen neuer Töne,
Du einzig Lied, steh' auf in Deiner Schöne!

Solche Verse voll Tiefe der Empfindung und Schönheit des Ausdruckes werden Niemanden kalt lassen und überheben uns der Mühe, noch viel auf Einzelnes einzugehen.

Desgleichen Professor Dr. **Wilhelm Hertz** in München im „Literaturblatt für germanische und romanische Philologie" vom 3. März 1883:

Der Dichter, dem wir die beste Erneuerung Walthers verdanken, hat sich nunmehr an der größten Aufgabe versucht, die sich ein Erneuerer altdeutscher Poesie stellen kann, an der Reproduktion des Nibelungenliedes im Geiste der heutigen Dichtersprache. Man hat längst erkannt, daß das Versmaß des Originals jedem Versuch der Modernisierung unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellt. . . . Schroeter hat sich daher zur Oktave entschlossen, und wenn überhaupt, worüber sich streiten läßt, die strophische Form beibehalten werden sollte, so gab es kaum eine bessere Wahl. Daß die dichterische Begabung Schroeters diese adlige Form frei und leicht beherrscht, dafür gibt uns gleich der erste Blick in die schönen Zueignungsstrophen volle Gewähr. . . . Nicht selten hat der Dichter einfache Umrisse des Originals aus eigener Phantasie lebensvoll ausgemalt. Wo z. B. im Original der knappe Bericht lautet „Diu Frouwe mit ir oeheim ze Pazzowe reit", da finden wir bei Schroeter folgendes anmutig belebte Bild:

Sie ritten weiter an dem andern Tage
Des edlen Bischofs Fürstensitze zu,
Durch goldne Auen und durch blum'ge Hage;
In Wäldern hielt man wonnigliche Ruh,
Am frischen Quell bei Nachtigallenschlage.
Da sprach der Bischof: Drunten schauest du
Den klaren Inn und Passau dran die Gute,
Sei ihr gegrüßt, Kind meiner Schwester Ute!
(II. Seite 33, Str. 6)

Aehnlich die Schilderung von Kriemhilds Reiserast in Bechelaren, II. Seite 38, Str. 19:

Es glänzten prächtig rings die stolzen Hallen,
Es rauschte Lustgesang und Harfenschlag.
Die Fräulein scherzten mit den Kronvasallen,
Es war ein wolkenloser Junitag.
Gelinde Lüfte huben an zu wallen,
Am Felsen drunten sich die Donau brach,
Es sandte holden Gruß auf lauen Lüften
Der Strand herauf mit süßen Blumendüften.
(Vergl. Zarncke 201. 6.)

In solchen Stellen zeigt sich die glückliche lyrische Begabung des Verfassers, die sich an der schöpferischen Wiedergabe so manches Waltherschen Liedes bewährt hat. . . . Ein so großes Werk läßt sich begreiflicher Weise nicht auf einen Wurf endgiltig abschließen. Der Verfasser wird von selbst immer aufs Neue zu ihm zurückkehren, um das Einzelne zum vollkommenen Ausdruck zu bringen. Daß er allen Beruf dazu hat, unser altes Heldengedicht dem heutigen Geschlecht in tadelloser Kunstform neu zu schenken, das bezeugt die überraschende Schönheit so vieler trefflich gelungener Stellen — ich erwähne nur die glänzenden Festschilderungen, die gewaltige Bewegung beim Beginn des Kampfes in der Etzelburg —, das bezeugt die frische freudig strebende Schöpferkraft, welche allenthalben hervorbricht.

Geschichte der deutschen Homerübersetzung im XVIII. Jahrhundert. Ein Kapitel deutscher Litteratur-Geschichte. Jena 1882.

Yorck von Wartenburg. Ein vaterländisches Heldengedicht. Jena 1883.

Lord Byrons Werke. Uebersetzt und mit Anmerkungen versehen von Dr. Adalbert Schroeter. Stuttgart, Kollektion Spemann. 1884 ff.

Bd. 1. Biographie — Manfred — Cain — Himmel und Erde — Sardanapal.

Bd. 2. Don Juan. 1. Teil.
Bd. 3. Don Juan. 2. Teil.
Bd. 4. Gefangene von Chillon — Giaur — Braut von Abydos — Korsar — Lara — Belagerung von Korinth — Parisina.
Bd. 5. Mazeppa — Beppo — Harold — Die Insel.
(Bd. 6. Lyrik — Satiren u. s. w.)*)

Source Bonnevie. Novelle. Wiesbaden 1893.

Diese in „Unsere Zeit" (1891) erschienene Novelle begleiteten die „Mitteilungen von F. A. Brockhaus in Leipzig" (1891, Nr. 1) mit den Worten:

Das dritte Heft bringt einen höchst anziehenden Erstling der freischöpferischen erzählenden Muse Adalbert Schroeter's in der Novelle „Source Bonnevie". Der Verfasser, längst bekannt als geschmackvoller Uebersetzer von Walther von der Vogelweide und Lord Byron und aufs vielseitigste thätig durch seine langjährigen feinen, treffenden und charaktervollen kritischen Leistungen vornehmlich in den „Blättern für literarische Unterhaltung", gibt uns hier Gelegenheit, ihn selbst in seinem Erfinden und Fabulieren kennen zu lernen und zu prüfen.

Tennyson's Enoch Arden. Im Versmaß des Originals übersetzt von Dr. Adalbert Schroeter. Illustrierte Elzevier-Ausgabe. Leipzig 1895.

Lacrimae Christi. Roman. Wiesbaden 1895.

Ueber diesen Roman urteilte die „Vossische Zeitung":

Nicht nur von dem Wein, der so heißt, ist die Rede, sondern auch von den wirklichen Thränen, die Christus über Israel weinte: der Verfasser hat die Stellung des Judentums in der modernen Gesellschaft zum Gegenstande seiner Romandichtung gemacht. „Meinem Romane selbst", sagt er, „habe ich nichts hinzuzufügen, als daß er nach Gerechtigkeit strebte einem Probleme gegenüber, welches sich zweifellos immer schärfer zuspitzen wird. Er will lediglich ein Μηδεν ἀγαν („keine Uebertreibung") rufen. In der That hat Schroeter Licht und Schatten zwischen Juden und Germanen gleichmäßig verteilt. Daß er zur Sache etwas Neues beigebracht hätte, kann man nicht sagen, und das war im Roman auch nicht die Hauptaufgabe. Aber er hat die in Anziehung und Abstoßung sich bethätigenden Gegensätze in einer Erzählung mit Gestalten voll energischen Lebens und machtvoller Leidenschaft verkörpert. Die Heldin ist die Baronesse Judith von

---

*) Wegen vorläufiger Sistierung der Kollektion Spemann zunächst im Archiv des Verlages schlummernd.

Worms, die Tochter eines mit den Rothschilds verschwägerten, geadelten und sehr reichen Juden. Dies Mädchen scheint aus der Welt von „Tausend und einer Nacht" zu stammen und ist doch eine durchaus moderne Erscheinung, eine prächtige Gestalt, die von heißem und stolzem Blut durchpulst ist. Ein katholischer Prinz aus regierendem Hause verlobt sich mit ihr, und dann stellt ihn der plötzliche Tod des Erbprinzen auf die erste Stufe des Thrones: nun muß er wählen zwischen einer Krone, und einer Jüdin. Hier ist das aufgeworfene Problem nicht restlos lösbar, denn die Wahl steht zugleich zwischen Krone und unebenbürtiger Frau; erst wenn der Begriff der Unebenbürtigkeit beseitigt wäre, hätte sich die Aufgabe so rein stellen lassen, wie der Verfasser sie gebrauchte. Aber auch so, wo er auf dem Boden der gegebenen Verhältnisse bleibt, wofür sich ja ebenfalls Gründe anführen lassen, nehmen die erzählten Vorgänge die lebhafteste Teilnahme des Lesers in Anspruch. Der Roman steht hoch über der gewöhnlichen Unterhaltungslektüre, die der Tag hervorbringt und wieder verschlingt.

Minnesangs Rosenzeit. Ausgewählte Minnelieder, den mittelhochdeutschen Originalen nachgedichtet. Illustrierte Elzevier-Ausgabe. Leipzig 1899.

Ueber diese Nachdichtung urteilt **Walter Schulte vom Brühl** im „Wiesbadener Tagblatt" vom 9. Dezember 1898:

In reizender Ausstattung ein reizvoller Inhalt, so ist der Eindruck des Büchleins, das Dr. Adalbert Schroeter in Wiesbaden in den Illustrierten Elzevier-Ausgaben von Hermann Seemann in Leipzig unter dem Titel herausgab: Minnesangs Rosenzeit. Ausgewählte Minnelieder nach den mittelhochdeutschen Originalen. Schroeter steht als Uebersetzer im Ansehen und wenn wir einige Stichproben aus dem von H. Flintzner geschmackvoll illustrierten Büchelchen (Preis 3 Mk.) entnehmen, so finden wir, daß er mit feinem Sinn in den Geist der Originale eindrang und das Lüstre derselben trefflich wiedergab, wobei ihm seine Formgewandtheit bestens zu statten kam. Gute Auswahl, gute Uebersetzung. Das Büchlein sei Allen empfohlen, welche am Jungbrunnen unserer mittelhochdeutschen Lyrik einen erquickenden Trunk thun wollen.

Demnächst wird erscheinen:

Elfride.

Tragödie aus der angelsächsischen Geschichte
(nach Schiller'schen Skizzen).

In Vorbereitung:

Goethe's Weltbild.

Eine Encyklopädie seiner Kunst- und Lebensanschauung.